# 日本文学史序说

〔日〕加藤周一 著

叶渭渠
唐月梅 译

开明出版社

# 日本文学史序说

下卷

# 目次

# 第七章

# 元禄文化

## 关于“元禄文化”

一般把十七世纪末，以元禄时代（一六八八～一七〇四）为中心，大城市（大坂、京都、江户）繁荣的文化通称为“元禄文化”。其特征首先是，在学问、文艺的诸多领域里，相继出现具有独创性的钻研功力。荻生徂徕（一六六六～一七二八）确立了实证式的文献学研究方法来研究中国古典，新井白石（一六五七～一七二五）从事从历史到语言学、从政论到诗文研究，一身兼具广泛的知性的领域中的活动、才能，从这个意义上说，他与西方同时代的莱布尼兹① 一样，是划时期的人物。同时代还有近松门左卫门（一六五三～一七二四）与竹本义太夫合作，洗练地提高木偶剧脚本的文学性，恐怕可以说作为木偶剧，在全世界完成了无与伦比的独特的形式。另外，松尾芭蕉（一六四四～一六九四）及其一派的徘人，使俳句从俳谐连歌独立出

---

① 莱布尼兹（Leibniz　1646 — 1716）德国自然科学家，数学家，哲学家。他学识广博，涉及逻辑学、数学、力学、地质学、法学、历史学、语言学以至神学等领域，显示其非凡的智慧和力量，在十七世纪末十八世纪初的德国知识界占有主导的地位。

来，发展了日本语抒情诗的新形式。井原西鹤（一六四二～一六九三）把町的日常生活、特别是包括经济方面的现实，认真而正确地描写出来，创作了不仅在日本，就是在中国和西方的小说历史上也难以找到先例的、最初的“现实主义”小说。

艺术方面，宗达之后一百年，尾形光琳（一六五八～一七一六）虽然学习宗达的样式，但他所描绘的不是宗达的贵族题材，而是町人日常身边的风物，使日本的绘画从大陆的强烈影响中解放了出来。

完成这种划时期工作的，就是从十六世纪四十年代初起至六十年代初约二十年间产生的著作家和艺术家。其中西鹤、芭蕉、近松门左卫门是比较早的，稍后，即一六六〇年前后的世代，有白石、光琳和徂徕，加上室鸠巢（一六五八～一七三四）、山本常朝（一六五九～一七二一）、宝井其角（一六六一～一七〇七）、尾形乾山（一六六三～一七四三）等。他们的家族背景，除了画家、工艺家（光琳、乾山兄弟）和小说家（西鹤）之外，其压倒多数是武家出身。但是，读者（接受者）未必只限于武家。

白石、徂徕、鸠巢、常朝等当仕官，为武家而写作。近松门左卫门、芭蕉、其角等分别出身于武家或医家，他们废家业而成为专业作者，主要为町人而写作。武士统治阶层在其内部生产并消费文化，町人大众自己生产的很少，读者主要接受武士阶层出身的作者的作品。这种状况，十七世纪末，同十七世纪初没有什么显著的不同。不过，以下两点是大不相同的：其一，十七世纪初的“假名草子”的作者，试图把他们自身的阶级的价值大众化，而十七世纪末在武家出身的作者中，出现了一些作者企图通过亲自采用町人阶层的价值，向町人观众诉说。如后所详述，近松门左卫门的情况（特别是所谓“情死剧”）是

典型的。其二，虽说是例外的，但在町人大众中也出现了大作者。这就是西鹤。还有比较更早一些，即十七世纪后半叶出现的如后所述的伊藤仁斋（一六二七～一七〇五）这样的町人出身的大学者，也进行活动。“元禄文化”决不是“町人文化”。但是，其重要的一面同“町人文化”有着很深的关系。

“元禄文化”在内容上的特色是，第一，它是彻底的世俗的文化。室町时代已经进行了的佛教的世俗化，到了十七世纪前半叶基本上完成了。宋学为时代的现世主义提供了理论支柱，可以说，这有利于强化现世主义的理论。其理论内容是“理气”说，作为创造宇宙和人的终极材料的“气”自不待言，作为支配“气”的运动法则的“理”，也是宇宙内在的东西。就是说，宋学不介入超自然的力，从这个意义上说，它是完全从世俗的立场出发，企图概括性地说明世界的成体系化的努力。宋学的这一面，有利于克服佛教的世界观（说起来程朱之学，在宋朝，就是从与佛教相对抗而发明出来的）。宋学的另一面，是继承古代儒教的、政治伦理的纲领。是仁、义、礼、智、信的道德价值。此外在具体的人际关系方面，宋学强调父子、君臣、夫妇等应有的姿态，宋学在这方面，是支撑上下关系的社会秩序的学说，因此有利于维持德川身份体制（德川政权之所以鼓励普及朱子学，当然也是为了这个缘故）。十七世纪后半叶发生的事，就是抛弃这种宋学中总括性的形而上学的部分，企图驱使其概念的工具，发展自然学、伦理学、政治经济学，也就是发展对日常生活实际有用的东西。如后所述，宋学的非形而上学化，正是宋学的“日本化”。十七世纪末，元禄时代就是这个过程的顶点。在这个时代里，没有新的宗教运动，也没有出现新的宗教思想家。绘画不描绘净土之莲，而描绘现世的红梅白梅。工艺方面不装饰寺院，而装饰富裕町人的居室。三弦音乐不是赞美佛，而

是讴歌殉情的男女的情爱。小说的主人公不是来世的救世主，而是愉悦现世的“好色”，或者集中关心创造财富。思想家不谈“怪力乱神”，不谈死而谈生，把注意力投向历史、制度和伦理的价值。

“元禄文化”的第二个特色，当时国内德川政权安定，没有来自国外的挑战（刚成立的清朝没有、遥远西方诸国方也没有力量打破锁国），毕竟难于摧毁的条件维持了体制的秩序，正是社会的构架本身也是同在议论之外，与此相关连，价值的双重结构在这构架内十分发达。外表的义理与禁欲的伦理、内里的人情与感觉的快乐主义。这不是外表的理想与内里的现实相乖离。在理想或价值观本身，有表里，儒者说义理和禁欲的伦理，戏剧和小说把人情崇高化，并公开主张快乐主义。一方面有社会秩序的要求，另一方面有当事者感情上的要求。一方面有行动的外在规范，另一方面有完全是内在的价值观。保证外在规范的，说到底就是军事独裁政权的压力，而不是所谓规范的内在化的社会心理学的条件。外在规范的体系不能内在化，内在的价值观不能作为规范外在化，这就势必产生表和里平行的价值体系。不是武士不解人情，不是町人被义理所束缚，因此这双重结构，当然也就不是与武士和町人的身份阶层不同相重叠。不过，武士在《叶隐》中将自己的一面理想化，町人（及其代言人）在《曾根崎情死》中赞美了时代价值的另一面。

宋学的“日本化”前阶段，产生于一六二〇年前后，可以看到活动于十七世纪后半叶的三位儒者的有意识的努力。这就是熊泽蕃山（一六一九～一六九一）、山鹿素行（一六二二～一六八五）和山崎按暗斋（一六一八～一六八二）。这三人的共同倾向，正是试图努力对外来的客观的总括性（认为有可能）体系，确认为接受者方面的自我同一性。或是主张对体系的普遍

性的自我的特殊性，这种特殊性的内容，蕃山认为是自己的主观性本身（“心”），素行认为是所属的共同体（被称为“中朝”的日本国），暗斋认为是以宋学的概念被合理化了的共同体的神话（“垂加神道”）。相隔许久，蕃山为了确认自我同一性，推出了日本与日本神话，这也表现为对十六世纪末基督教的挑战的一种反应。但是，基督教的情况是，它被权力的镇压一扫净尽，所以对抗之后，日本方面就没有产生过思想发达的局面。宋学的情况则是，它受到权力方面的保护，所以强调对其普遍性的日本的特殊性，这包含着这样一面，即特殊的是从大陆思想的权威、一般的是从传统的权威本身中解放出来，因此开辟势必到来的宋学的“日本化”的道路就成为可能。

一向原封不动地阐述朱子学的暗斋，突然转向神道，提倡他的所谓“垂加神道”。转向的动机，是由于受到企图借用易的用语将神道理论化的伊势神宫的神官度会延佳（一六一五～一六五〇）的影响。此外也不容忽视阐述神儒一致的同时代的神道“理论家”吉川惟足（一六一六～一六九四）的影响。其转向之所以“突然”，未必是时间的问题，因为从理论上说，朱子的形而上学的体系与日本的神话信仰之间没有内在的联系，思想的发展不可能从一方发展到另一方。现在根据《垂加社语》（年代不详）和《垂加翁神说》（一七〇七，迹部良显编）来窥视一下“垂加神道”的内容，天御中主尊，相当于宋学的“太极”，随着同由此而来的“气”之“阴阳”一起产生了万物，万物的“性”就是天御中主尊，只要通过祈祷和祓使心清净，其结果，“五伦”将分明，“治国家”和“平天下”就能成就（《垂加翁神说》，卷之下）。暗斋把它称为“天人唯一”之道，主张儒教只不过是偶尔同神道一致而已。

但是，从“太极”产生的不仅是中国，而是整个世界，由

天御中主尊产生的只是日本国，而不是世界，因此从朱子学的普遍立场来看，正如后来的室鸠巢所指出的那样，神道如不符合圣人之道，那不过是异端而已，如符合圣人之道，那只不过是儒的一部分而已，“不应同儒并称齐名而左右它”（《答游佐次郎左卫门第三书》）。因为“道在天下之公，而不在我国之私”（同上）。暗斋从朱子学体系的普遍性（“公”）飞跃到“我国”的神道的特殊性（“私”），但他没有先从其内部批判其体系。

然而，素行至少意识到孔子以后的儒家学说的变迁，从而在某种程度上把宋学历史性地相对化（《圣教要录》，“道统”），尝试对宋学作内在的批判。素行是这样论述的：“理”是存在于事物之间的“条理”，正如宋学者所说的那样，“本来之性”是“理”，“气质之性”是“气”，人之恶并不是后者生出来的（同上，“理”、“性”），圣人没有作这样的区别（“圣人不分天命气质之性。”同上，“性”）。仅就回到根本经典、批判后代之学说（这里指宋学）这点来说，连继其后的益轩和仁斋，以及徂徕也与他的议论结构相似。但是，素行虽然对宋学的体系加以批判，却没有成功地展示出可以取代宋学的体系。其理论著作《圣教要录》（一六六五）和由其弟子们汇集的他的语录《山鹿语类》（一六六六）基本上是自相矛盾的集大成般的东西。

比如，关于“阴阳”，有的地方说“阳”是“气”，“阴”是“形”（“阳者气也，阴者形也，形气更不可离。”《圣教要录》，“阴阳”），另一些地方则说“阴阳”是“气”，“五行”是“形”（“阴阳者气而五行者形也。”同上，“五行”）。又比如，关于“心”，一方面说“性情”就是“心”（“古人指性情曰心。”同上，“心”），另一方面则说“性心”是实体（“体”），“意情”是其作用（“用”），“性心者体，而意情者用也”（同上，“意情”）。

而且还尝试加上说明，“心”是“性”的“舍寓之地”（同上，“心”），“性”是“理气妙合”（同上，“性”），可是，还是不能自圆其说。

看来恐怕连著者自己也想在这里说什么，都似不是很明了的。素行没有明晰地思考事物的习惯（表现暧昧，就不可能思考明晰）。然而正如《配所残笔》（一六七五）所显示的那样，他对自己确信的东西，是抱有绝对的自信的。总之，事情不仅限于素行，恐怕也不仅限于德川时代的儒者。素行作为军学者也是有名的，不过既然已经没有实战的机会，其军学的叙述是否明晰，也就无关紧要了。

由此谈到《中朝事实》（一六六九），这本书阐述了日本国冠绝万国，是世界之中心（故称“中朝”）；叙述了历代天皇之治世，并与中国圣王相媲美。作为日本国冠绝外国这一点，列举的是：自然环境之美，皇统连绵也就是不存在革命，看待国家犹如看待双亲似的作人之道，吸收大陆文化优秀部分的宫廷制度，虽然以外国为祖，但不亚于外国的文艺（汉语的诗文），书画百工的技术之优秀等。关于儒佛，则认为“神圣之大道”实际上是一个，儒佛神之不同，只不过是风俗之不同而已。就是说，在其议论的要点中，哪里也找不到与批判朱子学有密切关联的地方。不进行批判宋学而突然转向“垂加神道”的山崎暗斋的情况也是如此，进行批判宋学后撰写《中朝事实》的山鹿素行的情况也是如此。可以说，同外来“理论家”的对抗，并未能使他们产生真正的理论的发展。

熊泽蕃山不是放弃理论的普遍性而回到共同体的特殊性，在这个意义上说，他与暗斋和素行不同。其主要著作《集义和书》十六卷（一六七二）是用日本语撰写的，虽是包括书简在内的片断汇集，但至少是比素行的著作富于内在的整合性。其

方法比素行更自觉，更具历史性，他意识到古代儒教、宋朝的理学、明朝的王阳明的心学不同。在这个意义上也许可以说，他比素行更接近于益轩、仁斋、徂徕的方法。不过，益轩怀疑宋学、仁斋拒绝宋学、徂徕则采取更彻底的批判态度，而蕃山显然是在王阳明的影响下，一边接受包括宋学在内的所有学说，一边企图把它们汇总到一点上。

“不应有心学之名目，应该道就是道，学就是学。给它加上某个名字有偏颇就不好。正因为有汉儒的训诂，宋朝才兴起理学。正因为有宋朝的发明，明朝才有解释心法。正因为有明朝之论，才有像我等无数人留心入德之受用。”(《集义和书》，第一卷，书简之一)“将诸多解惑称为理学，诸多治心称为心术。经秦火而受损。故汉儒之功在于训诂。其后起异端，给社会带来诸多困惑。故宋儒之学在于理学。解消困惑回归于心。故明朝之论在于心法。”(同上)

蕃山的形而上学，大概是沿着宋学这一条线。其“理”、“气”、“性”等概念，虽未达到素行那种程度，但却是暧昧的。比如，一方面说“吾人之本心是理也”，“理”无始也无终(《集义和书》，第七卷)，一方面又说，“气之灵明处称为心”，在身体之内“流行”的就是“气”(同上，第三卷，书简之三)。这类似朱子的所谓性(“理”)和气质(“气”)的二元性说明，只不过比它更混乱而已。关于朱子思考的规范性及存在论的世界根源“太极”，也是如此。蕃山把“太极”说成“只是一气”(同上，第三卷，书简之三)，又说“理气”一体(同上，第六卷，“心法图解”)。但是，蕃山最关心的，大概不在这里。比起形而上学以及在形而上学的体系中被定义了的伦理规范的客观性来，他更关心的是凝视他自身的心之“诚”。

“从外面看是行也，从内里看就是心。行虽不好，只要心善，

乃天道鬼神福之所在也。”（同上，第十一卷，议论之四）

从伦理上说，动机或心之内在状态比行为更为重要，其将“心善”状态称为“诚”。按蕃山所说不，行为之善，这是“人伦日用所应做之事”（同上，第一卷，书简之一）而已，总之不含任何独创性的思考。但是，“诚”的内容是独特的，实际上甚近于“人情”的东西。这可以从他如下主张来判断，关于政治家（代官），他认为政治家以有仁爱又清廉正直者为最上，无仁爱而清廉正直者为中，无仁爱又不清廉正直者为下。这种想法显然是使“人情”的价值优先于“义理”和社会秩序的价值。在《集义和书》中也能看到“日本国是神国”（同上，第二卷，书简之二）这样的字句。

但是，蕃山并不是在这里确认自我同一性，而是在其伦理心理学的主观性、在同日本大众共有的“人情”主义的理论化以及同“元禄文化”的价值的双重结构之深刻关系方面，确认了他面对外来的“意识形态”所采取的自身的立场。其代价就是放弃社会及其价值秩序的客观的理论性。不消说，那位无慈悲的徂徕是看破了这点的。

## 宋学的日本化

贝原益轩（一六三〇～一七一四）名笃信，生于福冈城内，其父亲是城主的佑笔。益轩作为儒者曾出任官职于黑田藩（一六六四年，俸禄一百五十石）。其工作大致上分四类。第一，一种博物学及卫生学。前者的代表性著作是《大和本草》十六卷，附图二卷（一七〇八），后者的代表作是《养生训》（一七一三）。第二，有关朱子学的注解、理论著作、大众性的解说书等。

通过《近思录备考》（一六六八）、《五常训》（一七一一）等直到《大疑录》（一七一四）。第三，应藩主的要求，花了七年的工夫编纂了《黑田家谱》（一六七八）、宗谱、地志等。第四，旅行记。去京都二十四次、去江户十二次、去长崎五次，用和文把途中的风物见闻记录下来，达十八种之多。

《大和本草》是从明朝李时珍的《本草纲目》（一五九〇）中所列举的草木中，挑选出日本有的部分，经过实地调查，并加上日本特产的东西，用和文记述了超过一千三百种的草木名称、来历、形状、效用等，成为日本博物志划时期的著作。把从文献中获得的知识和从经验中获得的资料等同看待，并非用另一方来验证这一方，而是把它们并列起来，创造出网罗式的体系。益轩的这种方法，在《养生训》中经常出现。“学医，就要推陈访故，博学，勤思古方”（《养生训》，卷六，“择医”），这是传统的医学方法。“又要考虑今世的时运，揣摩人之强弱，了解日本的风土和民俗的风气……”（同上），这是依据实地观察和经验得来的实证方法。益轩不是企图以这一方换成另一方，而是企图把两者折中。因此，“不知古法，就无法适应今宜”，或“事关古法，不合今宜”，“其错误是一样的”（同上）。然而“古法”和“今宜”严重对立，无论如何也不互相妥协的时候，究竟取哪一方呢？对于这个问题，《养生训》没有作出回答。大概是益轩没有感到有必要从理论上去探讨这个问题吧。之所以没有感到其必要，乃因为他时而依据“古法”，时而强调“今宜”，尽管拖着患病之身，却还能活到八十四岁，这本身的经验（《养生训》是他八十三岁时出版的），支撑着他对自己的折中主义的自信和对世界秩序的一种乐天主义的缘故吧。

《养生训》认为人生有三乐，“无理曲之事，行善为乐”，“除身之病，清爽快乐”，“延年益寿，长久快乐”（卷一，总论

上)。阐述无病和长寿的方法：第一，虽努力却无论如何也办不到的事就听任“天命”，经努力总算能办得到的事，就集中精力去办（“万事行事在天，非力所能及。谋事在人，尽力为之。”同上)。第二，认为生病的原因在于内在的条件（“内欲”）和来自外在的作用（“外邪”)，经努力总算见好，这主要是由于内在的条件，他归纳为控制“内欲”(“饮食之欲、好色之欲、睡欲、随意言语之欲和喜怒忧思悲恐惊七情之欲”)，乃“养生”之根本（同上)。控制“内欲之要”，乃是根据“理气”说加以说明的，可是他几乎没有言及“理”，而只阐述“气”就结束了。也就是说，“控制内欲以养元气”(同上)。具体地说，饮食过度是不好的。好色过度有损元气。喜怒哀乐过分激烈，对健康不适宜。其命题的大部分，即使从今天的医学角度来看，也是当然的。但是，在根据古书（中国的《素问》、《千金方》等）的部分里，有诸如“养气之术要经常正直腰板，让真气收归丹田”(卷二，总论下）这样的段落，具体应该怎么做就不得而知，还有诸如“春月初雷发声时，忌讳夫妇之事”（卷四，“慎色欲”）这样的段落，显然不过是一种迷信。另一方面，在凭经验加以判断的部分里，有诸如不仅“不应喝积水”，“也不应喝从积水地盛来的水。水井周边，不应有污浊的积水”(卷三，“饮食”上）这样的段落，从卫生学的角度来观察，正确的东西确实是很多的。

益轩这种对网罗性知识体系的关心、尊重日常性的经验、理论上的折中主义、对世界秩序的信赖和具有一种乐天主义的倾向，在他对学习宋学尤其是朱子学的态度上，当然也不能不有所表现。他晚年的《大疑录》，就常显示出这点来。

如果网罗性地观察儒学的历史的话，那么各个教说或多或少应该是相对化吧。正如山鹿素行也已经注意到的那样，即使

益轩的关心投向宋儒的理论同孔孟之教训不同上，也没有什么不可思议的（“宋儒之说，往往与圣人不同。”《大疑录》，卷之上）。于是就成了相信其应该相信的，怀疑其应该怀疑的（“而信其可信，疑其可疑，则可也。”同上）。为什么呢？因为学习通过怀疑才能进取（“学以能疑为明，以不能疑为不明。”同上）。

宋学与古代儒教所不同的，就在为了捍卫儒教，对佛教采取吸收佛教的东西创造出体系性的形而上学这点上。可是，益轩在其自然学方面，珍重日常的经验，对整个儒教则强调现世的效用。他说“我之儒道，乃经济之道，是治世救人之大道。其学是有用之学，首先治我身，尔后治人，行人伦之道，是为天下国家、为天地万物而应用的学问。不是无用之空言”（《五常训》，卷之一）。这个“无用之空言”，就是超越现世利益的佛教哲学、宋学的形而上学、孔孟所没有说的朱子学的佛教式的（某种程度上是老庄的）部分。“凡宋儒之说，固是祖述于孔孟，又有不本乎孔孟而出于佛老者……夫宋儒之排斥于佛老极谨严，而何以外道为祖述如此邪，是皆愚之所以疑惑而不能解也。”（《大疑录》，卷之上）

朱子辨别“理气”，认为“理”的根源是“太极”，这又是“无极”。“太极”之“理”分化而成为个物之“理”，产生万物，因此这种想法，就是“以无成为有之本”。《大疑录》把它作为“佛老之遗意”，认为“太极”是阴阳未分化的“一气混沌”，其中就含有理（“窃谓太极，是阴阳未判，万物未生时，一气混沌之名，然而有至理而存焉。”《大疑录》，卷之下）。益轩的自然学早已运用“气”之动来说明万事，而不需要“理”的概念。在这里，朱子的实体性的“理”被否定，认为“理”不过是“气”之阴阳流行所能看到的条理而已，在实体性上，“理”同

"气"是难以区分之一物("理是气之理，理气不可分"、"理气决是一物"。《大疑录》，卷之上)。从而他不像朱子那样不分人心中有"天然之性"也就是"理"以及有"气质之性"也就是"气"。他把它分开来思考，主张将"天然之性"作为不死的是佛老。人身所有都是"气"，因此活着的时候，其"气"的运动是有规律("理")的，人死"气"就散，"理"也就没有了。这样可以说，朱子学的"理气"二元论，基本上是还原为"气"的一元论("理"是"气"的运动规律)。

但是，朱子的二元论，不仅把"天然之性"当作无生死，还当作善。"天然之性"的善，受"气质之性"所损伤，人干坏事，这种说明之所以能成立就是这个缘故。然而，益轩用"理气"一体来说明人之"性"，承认性善说(孟子)。这样一来，谁都是善人，说明恶人的存在就困难了。于是，《大疑录》提出的是性善说的统计式的解释。一切规律都有例外，性善是就大多数而言，性恶是就例外的少数而说("善者，是性之常也，恶者，是性之变也，其变者极少，不可为常。"《大疑录》，卷之上)。说极恶人，其性之恶，是亿兆中之一人，所以在这里明显地表现出益轩对人及其世界秩序的乐天主义态度。但是，问题不是例外的极恶人，而在于大多数人真的是性善，却又为什么行恶呢？益轩对人的"一元气"的说明，没有对这个问题作任何解答。大概是因为他自已觉得没有必要解答的缘故，或因为他如实地接受了那个时代的社会和人的缘故吧。具有彻底折中主义的想法的他，晚年虽然怀疑宋学，却不拒绝它。其想法的内容是，尽管事实上已脱离朱子，但作为朱子学者，自他都采取宽容态度。

出身于京都商人家庭，终生不做官而作为私人教师度过一生的伊藤仁斋(一六二七～一七〇五)，他的哲学的立场，作为批判朱子的形而上学，与益轩的相距不远。但与益轩的情况不

同，他公然说，宋学的错误远溯至《论语》、《孟子》的古代儒教。仁斋著有《论语》和《孟子》的注释书（《论语古义》、《孟子古义》），还著有概述其主要概念的见解的《语孟字义》，以及其晚年（据说约于一六九三年汇集的）用问答形式阐述其哲学的《童子问》。他生前对《语孟字义》和《童子问》屡易其稿，死后立即由他儿子伊藤东崖（一六七〇 ～ 一七三六）出版了。内容基本上一致，仁斋的思想可以通过这两本书窥其一斑。

仁斋不仅注意到孔孟的教导和宋学所说的不同，并从此出发转向批判宋儒。但是，仁斋的独创性是他懂得宋儒的注解，而后来悉弃它，通过熟读并琢磨《论语》、《孟子》，亲自领会孔孟（仁斋认为《孟子》注解了《论语》）的想法（“本旨”），从其想法中探讨《论语》、《孟子》的字义，其意在于想要理解古代儒教的内容。“苟集中章句，既通之后，悉弃却注脚，特就正文，熟读详味，优游佩服，则其于孔孟之本旨，犹大寐之顿寤，自了然于心目之间矣”（《童子问》，卷之上）。仁斋以前，日中两国没有一个人像他如此彻底实行这种研究程序的。

仁斋所理解的古代儒教（孔孟的教导）的内容，是人之当为（“道”），是“人伦”，认为政治伦理是对个人伦理的连续，也是治国的方法。“人外无道，道外无人”（同上）就是儒教，“凡说天地之外，古今之远，而无资于人伦，无益于天下国家之治焉者”（同上）就是邪说。邪说就是佛教和老庄，同时又不能不是宋学的形而上学的一部分。

“人伦”是君臣父子夫妇的伦理，又是“仁义礼智”，不过其中心是“仁义”。所谓“仁”，是“慈爱”的德；所谓“义”，是“应为者为之，不应为者不为之”的德（《语孟字义》，卷之上，“仁义礼智”）。也就是说，道德的基本是由内在的慈爱和外在的行动之当为相辅的两面组成的（当为的具体内容是《论

语》、《孟子》客观地赋予，千古不灭，这就是他的立场)。在仁斋的体系里，这个“人伦”，即“仁义”，不过是同世界的秩序相呼应的。“天之道尽乎阴阳，地之道尽乎刚柔，人之道尽乎仁义。”(《童子问》，卷之中)

但是，仁斋的情况，正同孔孟的原典所说的一样，因此与宋学的情况大不相同，世界的秩序与“人伦”之间的关系并不密切。宋儒之所以使它密切起来，是根据“理一分殊”的理论，认为世界之“理”被人之“性”特殊化而表现出来。仁斋把“性”当作天与的气质，同“理”无关。世界乃是通过“一元气”的阴阳往来而形成的，“太极”也不过是这“一元气”而已。“理”是阴阳往来之秩序、内存于“气”的“条理”。“理字与道字相近，道以往来言，理以条理言，故圣人曰天道，曰人道，而未尝以理学命之”(《语孟字义》，卷之上，“理”)这同我们所看到的益轩的《大疑录》学说相距不远。不过，正像益轩不把注意力放在形而上学而集中在自然学上一样，仁斋不把其全力倾注在“理气”的二元论而是倾注在“人伦”的实际上。他把其“人伦”作为“仁义”的内面性与外面性相辅相成的结构来捕捉，应该说在这点上，他的独创性得到了充分的发挥。正因为这样，他才能批判佛教欠缺其外面性(义)，才能攻击宋学其内面性的弱点。(“佛老之所以与吾儒异者，专在于义，而后儒之所以与圣人相差者，专在于仁。”《语孟字义》，卷之上，“仁义礼智”)

《童子问》中有如下的文句：“若文，必不可不作，非言无以述志，非文无以传道”(《童子问》，卷之下)。也就是说，对诗，强调散文的重要性，他认为思想与文章是难以分开的。仁斋用汉语撰写他的著作，据吉川幸次郎(《日本思想大系·解说》伊藤仁斋、伊藤东崖，岩波书店，一九七一)说，仁斋的

汉语散文是“整个江户时代的最佳名文”。《语孟字义》简洁扼要，议论条理井然。《童子问》中，反复论说之处甚多，同样的论点没有集中在一处。其整体结构杂然，尽管归纳得并不十分有条理，不过其部分的论旨和比喻，往往很尖锐，绝妙。称誉为名文的《送浮屠道香师序》(一六八五，《古学先生文集》，卷之一)，是仁斋的一篇赠送给一佛僧的简短文章。这佛僧曾发现仁斋的宋儒之说与孔孟之道不同，而前来聆听他讲释，是在行将返乡时赠送的。他首先谈自己好学的情况，称颂对方的学问，论述儒佛的关系，并述说从学者的角度来看，儒佛有二道，但从天地的角度来看，只有一道(“自天地见之，本无儒无佛，唯其一道而已”)，最后的结束是世间的儒者与佛者争论不休，倘若佛看到他们二人好生问答的情景，佛也一定会拍手称快吧(“倘使佛闻之，必拊掌称善哉”)。有起承转结之妙，仅仅数行之间，就叙述了二人的关系还达到文明批评之妙，这不论是用什么语言来书写，都会不失为一篇文艺小品之杰作吧。过去不曾踏过中国国土的这位天才，诚然擅长于汉语创作。

益轩以博物学的自然学为中心，将宋学非体系化，仁斋以其伦理学说为中心，将朱子学非形而上学化。或者也可以说，这两个同时代人欲运用宋学的抽象概念，创造出各自的自然学或人学。在这里，外来的抽象性的形而上学、客观的概括性的知识体系、企图超越日常生活的实用的“意识形态”，不断地走向“日本化”的方向也就很明显了。首先有走向其心理性的主观主义的还原(蕃山)，尔后有走向自然学(益轩)或伦理学(仁斋)的解体。不久我们将会看到化作其史学(白石)以及政治哲学(徂徕)的形象吧。

# 徂徕的方法

荻生徂徕（一六六六～一七二八），名双松（徂徕的号取自以松闻名的中国山东省的山名），通称惣右卫门或宗右卫门，字茂乡，也有人把他的姓写作物的。父方庵也是个乡镇医生之子，曾任继承将军职前的德川纲吉的侍医。徂徕自己说过，他自七、八岁的时候起，就把他父亲口述的日记写成汉语散文，因此，从十二三岁的时候起，就不须依靠句读点而把中国的典籍读下来。（《译文筌蹄》的汉语序文。此篇序文由门人译成日语，刊载于《徂徕先生诗文国字牍》，还收入岛田虔次编辑的《荻生徂徕全集［1］学问论集》，三荐见书房，一九七三。以下引用的《译文筌蹄》序文，都是根据这本日语译本本文）这个情况，关系到他后来作学问的方法吧。方庵被纲吉撵走，流放到上总（一六七九），获赦后回到江户（一六九二），至此他在流放地呆了有十余年。徂徕跟随父亲，因此他的青年时代，很长一段时间是在乡村里度过的。这点无疑与他的学问也有很大的关系（这期间他读了许多书，还肯定看到了农民，也就是当时压倒多数的劳动人口的生活实际）。回到江户后的徂徕，旋即开办私塾（一六九二），讲授儒学，不久就开始创作《译文筌蹄》了。这是一种汉和词典，它是以不需依赖训读而能把汉籍直接读下来为原则，用和文对二千数百个汉语动词和形容词作了解说，再加上序文后出版了（一七一一）。在这篇序文里，可以看到他对汉语散文的学习法的独特见解，这将在后述。

徂徕过着町人儒者的生活不满五年，不久他就作为儒者侍奉柳泽吉保（当时保明，一六九六），成为其藩校的教授（一七

〇三)，俸禄及至五百石（一七〇四)。他至纲吉将军辞世，将军侧近的柳泽吉保隐居（一七〇九）止，一直住在柳泽藩邸。关于这期间的徂徕，引人注目的大致上有四点。第一，据说柳泽吉保主动归依黄檗宗，同中国僧人及长崎的翻译接触，讲了同时代的汉语。这对住在藩邸的徂徕熟习汉语会话，提供了甚为便利的环境。他离开藩邸，迁居江户市内后（一七一一年以后）还和同好之士一起，请原长崎翻译冈岛冠山当讲师，每月开四、五次汉语讲习会（“译社”，详见今井宽司著《徂徕学的基础研究》，吉川弘文馆，一九六六)。第二，他四十岁左右（一七〇五年前后）得到了明朝的李攀龙、王世贞二家的诗文集（分别为《沧溟集》、《弇州山人四部稿》)，他对他们的文是以秦汉为典范、诗是以汉魏盛唐为典范产生共鸣，自已也主动排斥宋以后的诗文，试图模仿古文。由于这时的徂徕，在儒学方面还追随程朱的学说，因此只图在诗文的样式上，上溯历史。在这种局限下的徂徕，可以说只不过是在中国清初时代吸收明朝的流行罢了。他通过日中两国的独创，就是把文艺样式上的古典主义后来扩大到儒教解释上，从而确立了他的独特的文献学的方法（吉川幸次郎的《徂徕学案》对此事有明快的详论，《日本思想大系·荻生徂徕》，岩波书店，一九七三)。第三，他曾送书给伊藤仁斋，并乞教于他（一七〇三)。书简中说，《语孟字义》远远超越时代潮流，引起我共鸣之处甚多，这显示了这个时候徂徕在儒教方面也已经强烈地倾向古典主义。另外，仁斋对这书简之所以没有作答，恐怕同其后徂徕对仁斋的激烈批评有关吧。第四，徂徕作为儒者侍奉于柳泽吉保，曾把自己看成是文人（或风流的人)，强调自己有别于从事政治行政方面的“俗吏”。他带着主命（主要为建柳泽吉保的碑文一事，预先检查开拓黄檗宗寺庙的土地，是非政治性的）旅行甲斐的时候，创

作了《峡中纪行》三卷（一七〇六，初稿原名《风流使者记》，后来修改文章，改题为《峡中纪行》。前后似乎有相当大的不同，现根据《徂徕集》中所收的《峡中纪行》的记述），他和同行的田中省吾分乘前后两台轿子，由随从持枪者二人、兵卒三人、仆人二十名组成，活像一派“俗吏状态”，自己也忍俊不禁。十几年来，他没有出过都城，现在借着公事，能出来旅行野山，顿觉一身轻松，不免脱口称快，回想起侍奉宫廷的拘束劲儿，抬头见的净是贵人，但好在自己是介“文人”，因此多少总可以免除一些拘束（“祇以文人无颛职，无定局，待以间散，稍少拘束，足自存已。”《峡中纪行》，卷上）。这里所说的“文人”，不是后来徂徕所定义的儒者。不过，如果把这篇纪行文与同时代的芭蕉的纪行文比较的话，那么徂徕显然比芭蕉更好地观察了周围的社会。诸如途中地方都市的盛衰（府中）、大都会的水源（玉河）、养蚕和金矿（小佛岭）等，这一切芭蕉全然不曾注意到吧。在山中，听闻鹿的叫声，就写了“恍乎神往”的徂徕，与芭蕉一起都是诗人。不过，这一点，笔者早已在《政谈》（一七二七?），或已在“风流”的纪行文中预告了。

纲吉将军逝世，柳泽吉保隐居后不久辞世（一七一四），徂徕远离政治权力的时候（他食柳泽家的俸禄，住在江户市内），正是新井白石（一六五七～一七二五）作为德川政府的政策立案者从事活动的时期。这个时期，憎恨白石的徂徕确立了他自己的具有独创性的作学问的方法。其内容如后所述，鲜明地记述在《辨道》、《辨名》、《学则》这三部用汉语书写的书中（成书均在一七一七年左右，后来稍作修改。他生前出版的，只有《学则》〔一七二七〕）。此外，用日本语概括其学说的书中，有《徂徕先生答问书》（一七二七）。诗文书简之类，收入《徂徕集》三十卷（一七四〇）。但是许多诗文书简，难以确定其正确

的年代。在《太平策》(根据丸山真男《〈太平策〉考》，收入《日本思想大系·荻生徂徕》，约于一七一九～一七二二年左右成书）和《政谈》中可以看到徂徕对政策的意见。

徂徕学的影响很大。直接继承其儒学的弟子中，有太宰春台（一六八〇～一七四七）；继承其诗文的弟子中有服部南郭(一六八三～一七五九)。但是，特别是如果没有徂徕在学问方法论上的发明，也许就不可能有十八世纪前半叶的富永仲基(一七一五～一七四六)的思想史方法的诞生，也不可能有同一世纪后半叶本居宣长（一七三〇～一八〇一）的实证主义的文献学吧。十九世纪前半叶的所谓水户学派，对道学者也强调了真正的儒教是政治哲学，在这点上，应该说仰赖徂徕的地方是很多的。

徂徕所发明的方法的特征，第一，不用向来的大部分日本儒者所作的那样变换语序训读（“和训环读”）汉语的本文，而用汉语直接读下来。和译不靠传统的训读，而是靠现代语（当时的）作自由的翻译（“愚老过去曾为初学者设想作学问之法，最初让他们学长崎先生之学，教以中华之俗语，并用唐音诵读之，翻译则使用日本近世的语言，而不逐字注和训，使之成为回读……”《徂徕先生诗文国字牍》)。总之，汉语是音体系、文法、语汇上都与日本语不同的外国语，如果解释训读的本文，难免会产生误解。虽然训读无疑也是一种翻译，不过由于要依靠适合朗诵的日本的雅语，所以为了期待翻译准确，需要驱使译者日常的口语（“用现今日本语言去译中华语……初解中华语言，不足以言大规模”。同上)。这是徂徕所主张的“译学”。但是，在汉语里也有古今之别，“古文辞简古且婉转”，“今文无益之言长且鄙贱”(同上)。因此，要克服日中两国语言之差异，学者就应该学习对方的“古文”而不是“今文”。这是他在《译文

筌蹄》的序文中所说的"古文辞之学"。

然而，《学则》所说的"古文辞"，并不是因为古文"简古且婉转"，而是因为古代儒教的内容（据徂徕称，归根到底是"先王之道"）同秦汉以前的古文密不可分的缘故。将古言解释为今言这种误解，同时也正是对秦汉以后儒者的儒教本身的误解（"世载言以迁，言载道以迁，道之不明，职是之由"。《学则》，二）。为了纠正这种误解，使"道"明确起来，前提就需要"古文辞之学"。其实际，详见《辨名》。《辨名》是一种儒教哲学词典，它分别就儒教的基本概念（不足一百个）批判后代儒者的解释（从程朱到仁斋），并叙述了自己的见解。它很好地显示了徂徕的方法，即比较研究古代文献的用例，以求得该语在古代的意味。但是，为解古文，他并不认为只作单语用例的比较就够了。他的做法之一，就是要习惯于古文，仿效古文，并亲自作文，同古人一体化，这样才能作出正确的解释（"口耳不用，心与目谋，思之又思，神其通之"。《学则》，一）。他的另一个做法，就是有必要了解那个时代的背景，"生于今之世，从今日去看数千载往昔之事"，就必须"见闻广，注重事实"（《徂徕先生答问书》，上）。后者当然会引导出这样的结论，即"学问乃极限于历史"（同上）。

这样，徂徕学的方法的第二个特征，是历史的接近法。这里有两个方面，一方面关系到这样一种信念，即中国古代传说的圣王显示了政治（"经世济民"）的普遍性原理（"古有圣人，今无圣人"。《学则》，四）。这种原理表现在具体的制度和统治技术上（《礼乐刑政》），制度和政治技术可以通过古典（《六经》）来了解。为了正确理解古典，就必须仰仗《古文辞之学》（"六经残欠，纵其完存，亦古时言也，……欲识古言，非学古文辞不能也"。《辨道》，二五）。

这样，徂徕的学问是以文献学的方法逼近古代的制度。他的宗教信念是支撑这种制度的原理，是超越古今东西、具有普遍性的。信念不是学问的结果，而是学问的出发点。他对先王治世的信念，同认为先王本身是历史上的人物，所以政治的原理同时也是自然的原理这种宋学的形而上学自然法的主张是不同的（“先王之道，先王所造也，非天地自然之道也”。《辨道》，四）。但是对后世，也就是对整个儒学的历史，则认为“先王之道”正是作为超越的基准而具有机能的东西，从这个立场出发，就能对所有的学说进行批判性的研究。从这个意义上说，徂徕的态度，同依据宋学的儒者自不消说，就是同依据伊藤仁斋的“古学”的人也是大不相同的（“程朱诸公，虽豪杰之士，而不识古文辞，……近岁伊氏亦豪杰，颇窥其似焉者，然其以孟子解论语，以今文视古文，犹之程朱学耳”。《辨道》，一）。十七世纪后半叶的日本的思想家，包括蕃山、素行、暗斋，还有益轩和仁斋，都注意到古代儒教与宋学的不同，并从这点出发来批判宋学，不过到了徂徕才开始确立逼近古代儒教本身的方法（《古文辞之学》），把古代儒教作为出发点，使其后的历史相对化，发明了理解的方法（“先王之道”的绝对化）。

但是，徂徕的历史的方法，并不是从一个超越的立场出发来裁断其后的时代，并企图在原理的普遍性中，还原历史时代的特殊性。其方法的另一面，是尊重具体的事实、个别的制度、特殊的政治技术，以适应各个不同的时代及社会这点上。《学则》（四）一节，确实很鲜明地说明了这点，作为文章也令人充分地窥视到徂徕的文体之爽快性。

“古有圣人，今无圣人，古学必古，然无古无今，无今无古，今讵可废乎，世世相望，孰匪古而孰匪今。”

“物以世殊，世以物殊。”

"业已有物，必征诸志，而见其殊，以殊相映，而后足以论其世，不尔悬一定之权衡，以历诋百世，亦易易焉耳。"

"故欲知今者，必通古，欲通古者，必史。"

历史家徂徕，不是用一定的计量而责难百世之人。他注目于时代的特殊性（《殊》），他认为"无古就无今，无今就无古"，"欲了解今"，"就要通古"，"欲通古"就需要积累有关历史的实证性的研究。

徂徕的作学问方法的第三个特征，是区别政治的价值和个人的伦理的价值，用历史的方法保证前者的客观性。正如后面将会谈到的，"先王之道"的内容，作为政治的价值（统治者＝君子的统治方法的理想，"先王之道，安天下之道也"。《辨道》，二），同个人道德加以严格的区别（"己只要能治己之身心，自然能治天下国家，应考虑这种学说的佛老思想"。《徂徕先生答问书》，上）。这种想法，是对连续地思考"修身"和"平天下"的朱子学，以及当时受其影响的日本一般儒者所具有的共同倾向，提出了尖锐的挑战。朱子学方面，是通过"理"来说明个人道德和政治道德的，但要把抽象的"理"适应具体的情况来加以解释的时候，这种解释就不得不是主观的了。明代兴盛的心学，是以心统治心，这当然是主观的。然而，"先王之道"是价值，同时也是历史的事实，其具体的内容赋予《六经》（诗、书、礼、乐、易、春秋）。其解释不是主观的立场问题，而应该是客观的学问和知识的问题。徂徕站在这样的立场上，排挤道学者，是非常战斗性的（"达其财成器以共天职，古之道也，故学宁为诸子百家曲艺之士，而不愿为道学先生"。《学则》，最后一句。"共"就是"供"。天命就是"性"，"性"因人而异，人的生涯不变，这点先前在这里出现"天职"这个词）。而且，徂徕也认为，一般地说，"先王之道"的普遍妥当

性，即使作为宗教的信念问题，对其具体社会的、也就是对德川时代社会适用的妥当性，是通过历史的事实被客观地证明了的。《徂徕先生答问书》（上）所说的。“先王之道”的时代背景，是秦汉以前的古代，当时的政治体制是地方分权的（《封建之世》)。后世的中国，政治体制变成了中央集权（《郡县之代》)，因此就丧失了“先王之道”。然而在日本，事态则相反地进行，从前是中央集权，现在则变成地方分权的。使以同样的地方分权的制度作背景所显示的“先王之道”适用于这里，是理所当然的。

徂徕运用这种方法，使宋学的形而上学体系彻底地解体，并创造了独自的政治哲学体系。通过《辨道》、《辨名》、《徂徕先生答问书》所看到的这个体系，在总括性方面，远比朱子的要狭窄得多。但是，在议论的内在整合性方面，即使不优于但也不亚于朱子，与同时代以及以前的日本思想家相比较，则远为出类拔萃。其内容是讲解统治者之“道”，很少论及被统治者之“道”，基本上接近于一种“君主论”。徂徕的影响，对后来的具有独创性的思想家（富永仲基、本居宣长）是深刻的，对大众的教师们（比如石田梅岩）的影响则全然看不到，这恐怕是当然的吧。

徂徕的“先王之道”是理想的统治方法（《安天下之道》)。这是先王所造的东西，而不是天地自然之道（《辨道》，四)。天地自然方面，作为不可知而没有触及（“不仅限于风云雷雨，天地之妙用，人智所不能及”。《徂徕先生答问书》，上)。“先王之道”方面，是统治的实际，是历史的事实，而不是议论（“盖先王之教，以物不以理”。《辨道》，一六)。统治的实际，录于《六经》，以“礼乐刑政”为内容。所以也可以说，“礼乐刑政”就是统治之“术”（“盖先王之道，皆术也”。《辨名》，上，

"道"十二则)。圣人运用"术"时，是以德为之。其"大德"就是"仁"("仁者，谓长人安民之德也，是圣人之大德也"。《辨名》，上，"仁"四则)。因此，"仁"不是就被统治者("民")之德而言的。仁斋把"仁"当作爱一般，这是错误的。圣人之所以把"礼乐"连同"刑政"一起来实施，乃因为人是"活物"，只靠法律和刑法("刑政")不足以统治，必须以行为模式("礼")以及伴随着它的音乐("乐")，使不觉悟者觉悟起来的缘故("知政刑不足以安民也，故作礼乐以化之"、"礼乐不言，何以胜于言语之教人也，化故也，习以熟之，虽未喻乎，其心志身体，既潜与之化，终不喻乎"。以上《辨名》，上，"礼"三则)。至此是一般的方针，"礼"是经常制约着人心的东西。但实际的状况(事)，是千差万别的，因此为适应其变化，以制约事，就必须"义"(《辨名》，上，"义"八则)。另外，人之"性"、宋儒所说的"气质"也各自不同，而且是从苍天接受下来的东西，不能改变的。宋学认为人性同圣人无异，所不同的是气质，若气质改变，则接近圣人，这种说法是错误的。但是"性"会"经常变"，因此顺遂天命，培养自己的"性"，让它朝着善的方向转变，乃是个人应该做的事(《辨名》，下，"性、情、才")。

徂徕的世界观的要点，尽如上述。朱子学的"理"和"气"的形而上学的概念，几乎完全没有介入其中。总之，在这里完成宋学的非形而上学化了吧。

具体的政策上的建议(向吉宗将军提出的)，可以在《政谈》里看到，此外还散见于《徂徕先生答问书》(向酒井藩的家老二人提出的)，不过未必与以上的理论密切联系。但也不是全然无关。比如，把中国古代的地方分权制("封建之世")看成是与"先王之道"相关的立场，以及把人口集中在都会看成是

诸恶之根源的立场（“关键之处，是世界旅店的境界和诸事之无制度，万事归于此二事也。据此而立户籍，让万民在乡村造住所……”。《政谈》，卷之四）显然是有关系的。这种思想在《太平策》中也能看到，在那里与“圣人井田之法”有关联，并解说使“人返乡”（让城周边的居民返回各自的故乡）的必要性。

徂徕的散文简明且条理清晰。他的议论中，出现许多理论的语汇，诸如皆、必、且、故、非也等，这也是其特征之一。

他的诗多使用传统的主题。诸如月、北风、饮酒、送别、与友人重逢、老年等。但也有采用同时代诗人所鲜见的题材，有时也写及农事（《农事忙》。《诗集》，卷一），还吟咏米价和农家女子仿效都会风俗的情景（《田家即兴》二首。《诗集》，卷五）。这也许同他青年时代生活在农村有关吧。此外，虽则为数很少，但还有妙趣横生的戏歌（比如《戏歌与东奥人求书字》。《诗集》，卷一），赠送僧人的诗，也有独特的面目跃然纸上（《赠海西慧通上人歌》、《赠天门上人》等。《诗集》，卷一）还有讴歌秋日夕阳映疏林的诗（《感秋林》。《诗集》，卷二），其敏锐的感受性不亚于芭蕉。“老树西风冷，疏林晚照孤”，若译成和文，就成为“斜阳红彤彤，秋风冷无情”。

## 白石的世界

新井白石（一六五七～一七二五），名君美，是浪人的儿子，曾作为儒者侍奉甲府的德川纲丰（后来的家宣将军，在职于一七〇九～一七一二年），一时成为幕政的重臣（一七〇九～一七一六）。他与徂徕的不同之处，就是他不仅是幕府的政策立案者（晚年的徂徕对吉宗将军的影响是极其有限的），而且儒学的理

论著作贫乏（与徂徕的《古文辞学》相对照，白石继续尊重宋学的构架），他的大部分主要著作都是用日本语书写的（正如徂徕的汉语散文在同时代的日本是划时期的一样，白石的日本语散文与西鹤的日本语散文一起也是划时期的），他在日本历史、国语学以及比较文化论和一种人文地理学的广泛的领域里，展开了他的独创性的工作（徂徕的学问性的工作，是集中在中国的古代文献上）。从气质上说，徂徕有诗人的作风，而白石看起来毋宁说是个天生的散文家。但是两人是同时代人，虽然相互无视或敌视对方，然而他们在尊重一种合理主义和事实的精神上，在其明晰的文章以及对所有"神秘化"采取坚决攻击的态度上，以及在自律的人的知性勇气上，都是远远地超越时代的潮流的。

关于白石直接参与幕政以前的生涯，在《折烧柴记》三卷（一七一六，后来经过修订）的第一卷里有详细的记载。叙述他自幼勤学的情况，并写及日常的生活。说他八岁上，白天抄三千字，晚上抄一千字；十七岁上，使用辞书，自习四书五经、文章诗赋之类等。这书的第一卷，可以称得上是自传吧。但是后来的两卷，则不是这样。《折烧柴记》的三分之二不是自传，而是政治家的回想录，叙述家宣、家继两代将军的时代（一七〇九～一七一六），尤其是叙述白石是实际上的政策立案者的七年间，他本人的公事活动及其背景没有触及一切私人生活和思想。其内容大致上可以归纳为如下六点：

第一，废除五代将军纲吉的时代所实行的"怜动物类令"，解放了将近九千人，他们被加之以对动物不充分的敬重的理由而投入监狱（一七〇九）。

第二，当越后的农民越级向江户的中央政府控告地方官（大村长）课以过重的地租时，他把非合法的农民行动定为无罪，

反而惩戒腐败的地方官的苛敛诛求（一七一〇）。

第三，修改朝鲜使节（将军换代时）的豪华待遇至简素，并让他们称呼将军时，要使用"日本国王"的称号（足利将军及家康之例，一七一一）。白石方面，除了经济上的理由之外，似乎还在礼仪上要求对朝鲜使节对等。

第四，罢免财政官荻原重秀（一七一二）和改革通货。荻原与柳泽吉保勾结在一起，在纲吉将军时代很活跃，在家宣时代仍任该职，采取了使金货币和银货币的金银含有率下降，以解救政府的财政困难的方针。对此，白石主张提高金银货币的纯度（恢复元禄期以前的旧制）。其理由是，"古之圣人"也原样地使用金银铜，还举出人破坏了"天地所生"之宝是不好的，尤其是物价高的对策和"通行于国际的金银"是纯度高的通货（《白石建议〔四〕》。《全集》，第六卷），——他大概指出了作为国际结帐手段的金银货币之重要性。为了使自己的主张得到通过，白石所采取的手段是，三次逼迫将军，劝使他罢免荻原重秀，而荻原是受到金币发行所和银币发行所、进口生丝批发商、货币兑换商以及老中的有势力者的支持的。据《折烧柴记》的记述，荻原和新井两人之间展开了激烈的权力斗争，这是无容置疑的。斗争恐怕不仅是关系到通货问题吧。关于通货对策，荻原方面也自有他的道理（他认为不仅是幕府财政的问题，还有金银矿山的产量减少的问题，以及有必要调整元禄期经济规模的扩大与通货量之间的关系问题）。在十七世纪十年代所赋予的条件下（其条件，从数量上看几乎不清楚），很难决定究竟应该选择哪种通货政策才适当。

第五，主张提高金银货币纯度的白石，在另一方面，为了防止由于长崎贸易，金银流向海外（白石估计自德川时代之初开始，已经流出了国内的金的四分之一、银的四分之三），主张

限制从长崎入港的中国船和荷兰船的数目，要对年度交易额规定一个范围（所谓“正德新令”，一七一五）。要办这件事，以及要排除地方行政官的腐败，增加幕府的地租收入（这同前述的第二点政策相关），还要抑制幕府的支出（前述第三的外交礼仪简素化，就是其一）等，可以说这些是与白石的通货政策（前述第四）相辅相成，从而建立了一个合理的政策体系吧（如前所述，对于政权和社会来说，这是否是适当的选择，则是另一个问题）。

第六，盘问胆敢登陆禁教国的意大利传教士西多提（Giovanni Battista Sidotti 一六六八～一七一四），并对他的处理进言（一七〇九）。其内容是：将他早日送回本国为上策，将他投入监狱为中策，将他杀死乃为下策（《西洋纪闻·附录》）。理由是，根据自己的确信，把不远万里前来的男子汉杀掉，这是有违儒教的理想的，抓来而又不杀，又有违国内法，还可能意味着让对方再送下一个传教士来。因此，包括禁教的意旨在内对当事人，一律把他遣返回本国。政府采纳了白石的中策。

白石通过独裁者（家宣，继之是家继）行使权力，当独裁者交替之际，他被吉宗将军罢免，他下野（一七一六）之后，和由他举荐而当上幕臣的朱子学者室鸠巢（一六五八～一七三四）受到吉宗的信任的情况，形成了对照。从任何意义上说，恐怕他都不是政治的组织者的缘故吧。在他的一系列政策中，有着共同的特征。那就是合理而实际的选择（前述之第四、第五经济政策的内在关联，以及第六关于处理西多提的有关议论是典型的）和开阔的国际视野（前述之第三朝鲜使节问题，第四作为国际结帐手段的金银，第六处理西多提等），以及往往是朱子学的伦理的议论（前述之第一、第二，以及第四通货，第五有关处理西多提的议论等）。看起来这三种要素在政策的任何方

面似乎都没有冲突。恐怕是由于朱子学的伦理的议论，在不妨碍合理而实际的政策决定范围内，顺应需要而被援用了的缘故吧。白石与徂徕的情况不同，白石之所以没有舍弃朱子学，乃是因为他豢养了朱子学。

被豢养的朱子学之要领，可以从《鬼神论》(年代不详) 中看到。在那里，人的生死是通过天地之"气"的聚散和阴阳来加以说明的。

"人之生死，乃阴阳二气之聚散，气聚则为人，散则为鬼，魄气归于天，日神。形繁归于地，魄。聚气本天地之气，故散则又归天地。"

人是由"魂"(知觉、阳) 和"魄"(形体、阴) 组成的，前者一散，则悠然升天，后者委屈归地——若散法不顺利而停滞于天地之间，就成为"沉魂滞魄"，这就是"人魂"云云。朱子学之"理"是以"气"之集散这种机械论式的过程来说明万事，我们完全没有必要介入这个体系。这几乎是唯物论的图式，——与唯物论之不同只不过是对"气"的解释而已——虽不是实证，但却是合理的。

"天地之气"，当然不因人而异。因此其一种状态"神"也不因人而异。"彼人此人皆一气之生"，因此崇拜祖先就无意义 ("唯其祖考之神，必难以同意接受其子孙之祭祀也")。另外，佛教所说的轮回转世似也无法成立。如像佛教所说的那样，那么最初的人现在也应该是活着 ("世人皆悉盘古氏一代之人，死而转生，则应能活至今也")，而且即使有"怪力乱神"，也不宜说它。归根到底，有这种想法，即"圣人之教"就是"孝悌忠信"的日常生活。也就是说，不是向朱子学的形而上学挑战，而是无视它。

于是，白石的关心倾向于日常生活，但很快又超越它，朝

向关心整个现实世界。他反复与朝鲜使节会谈，去江户市内的旅馆造访荷兰人，盘问西多提，企图利用一切机会吸收外国知识。《采览异言》五卷（一七一三年，后修订，定稿于一七二五）是日本最初的世界地理书。卷之一收欧洲，卷之二收非洲，卷之三收亚洲，卷之四收南美，卷之五收北美。用汉语摘记西方人的地图上所登载的各国情况，及至“中国”和“日本”（其叙述当然很简单）。另外，以从西多提那里获得的情报作为基础，用和文写就的是《西洋纪闻》三卷（一七一五）。上卷记载介有翻译的问答状况，中卷叙述世界地理及若干西方近代史的片断，下卷谈及基督教，加上白石自身的意见。关于西多提，白石的评价是：第一，他为了信念，把双亲留在故国，远道而来，其勇气非凡；第二，会读地图，关于历法和世界地理的知识渊博；第三，在他的政治议论中，曾说：一国之重要性不在其大小和地理位置，以及一国之不幸不在于宗教，而在于人（“按，‘但凡论国家，不在其国土之大小、其位置之远近’，这是通达的论述。又说‘误国者，不在其教，而在其人’，其言也是在理的”）。白石赞成该议论的后面部分，并非不可思议。正是在这点上，白石自身也是与传统的日本大众的世界观相联系的，因为他认为比起任何抽象的“意识形态”来，他在社会方面更重视人，在学问方面重视事实，他的这种思考方法是彻底的。然而，信仰甚笃的天主教徒，是以怎样的意味来说“人”比“教”更重要，这则是另一个问题。

白石拒绝天主教主义的理由，有两个方面。一方面是政治、社会的，他必须维护家康以来的传统政策（禁教）以及认为人不能仕奉二君、君外有君、父外有父这种主张，是导致反逆不孝的东西，到底不能容忍。另一方面是神学的，他认为如果说上帝创造了天地万物，那么谁创造上帝呢？如果说上帝是自成

的，那么可以说天地也是自成的，再则说什么上帝消灭了除诺亚以外的人，后来又下凡，遭受磔罪，以赎人之罪，其实何必要这样做，为什么不从一开始就创造无罪的人呢，等等。这样的反论，在十六世纪末、十七世纪初的“排斥天主教”的书上已出现过，并非白石的独创。但是初期的“排斥天主教”的著者，大多依据佛教。白石对佛教本身则全然采取批判的态度，而且认为基督教类似佛教（因此是错误的），而且比佛教更浅薄（“今去听耶稣之法，有造像，有受戒，有灌顶，有诵经，有念珠，有天堂地狱、轮回报应之说，同佛氏之言不无相似，其浅陋至甚，非同日而论”）。总之，写《西洋纪闻》的白石，的确很正确地理解对方所说的，学习其知识，并严格区分其人和“意识形态”，虽然对其人高度评价（这点在他反对处刑问题上也有所表现），但却从他自身的合理的现世主义立场出发，对其“意识形态”进行彻底的批判。对朱子学的形而上学不关心的人物，不可能受基督教的、而且是十七世纪的罗马教会的世界观所动摇。他对世界的现状，比对世界的起源更感兴趣，他调查地理，记录历史，编纂了日本国近邻边境的地志。《虾夷志》（一七二〇）叙述阿伊努族的风俗，《南岛志》（一七一九）讲述冲绳的地理和历史，甚至谈及其文学的歌谣之优秀。

作为语言学者的白石，创作了《东雅》二十卷（一七一九）。这是一种历史国语词典，它从天文开始，通过人伦及其他，及至鸟兽虫鱼，把日本语的重要名词分类为二十种，并就各个词语，说明其语源、由于时代的不同而异的语义、派生语等。在其《总论》里，概述了方法，区别“古言”与“今言”（时代的不同），考虑“方言”（地域的不同），解说“雅言”与“俗言”之差别（社会机能的不同）。还谈到波及外国语对日本语的影响，列举中国的古典语、梵语、宋元历代的方言、西语等。关于音

声，他认为“再没有比东方语言的声音更少的了，再没有比西方语言的声音更多的了，中土又次之”，他说音韵学是西方详细，文字学是中国优秀，日本国都尊重文字的音韵学。关于日本语，他详论了音声转变情况。他认为要了解古语，就应以“神名、人名和歌词”为贵，在文献性资料中，周密地按其重要性的顺序列举了《古事记》、《古语拾遗》、《诸国风土记》、《日本书纪》的歌、《万叶集》的歌。这不仅显示了他的知识之丰富，这部划时代的国语学著作，还说明白石的国际视野（他不仅考虑中国语，还考虑朝鲜语，如前所述，在论外来语的时候，还涉及梵语和西语）和他的合理的而又尊重事实的精神，摆脱了神道流的神秘化和朱子学理论的拘束，完全自由地——毋宁说往往很出色而彻底地抗衡了它。

但是，白石最重要的工作在日本史的领域。《古史通》和《古史通或问》（一七一六）是写古代史，《读史余论》（成稿于一七一二？后经加工成稿，一七二四）主要是探索武家的历史，从藤原时代一直写到德川政权成立前夕。

关于古代史，他把传说与事实区别开来，并着重事实。他认为“史是据实而记事，以示世之鉴戒”（《古史通读法凡例》）。为此必须把资料做比较研究。

“不应只跟随《日本书纪》之说，而废旧事纪《古事记》等书。不论出自哪本书，其事实都应无误，都应只跟随其理义见长之说，应该说这才是学习学问之学。”（同上）

古代史的文献，光靠日本的东西是不够的。有必要参照中国的史书（《古史通或问》〔下〕，极力主张《后汉书》、《魏志》的资料的价值）、朝鲜的史书。

“朝鲜的《海东诸国记》，一一记载了本朝的年号和古代的事。对这样的史籍，当然不能不看”（《与安积澹泊书》）。

这“当然不能不看”的一句里，鲜明地表现出白石是多么反抗潮流，他企图利用中国朝鲜的资料来叙述日本的古代史。

由此，便得出如对《日本书纪》的天地之始的神话的破坏性的结论。

“总之，皆是因袭淮南子三五历纪等书而成其文。凡异朝之书讲天地之始的不少。但谁又能深知天地之始事。何况异朝之书所见的我国之事象亦未必足矣。”（《古史通或问》〔上〕）

《读史余论》是将历史作为统治者（其世袭家族）的兴亡来描写。从大的方面看，就是权力从皇室贵族向武家转移的过程。白石列举一个个统治者的没落，从而作为政权交替的理由的主要原因是根据情况而异，多方面的。这就是诸如选择继承者的失败（藤原氏）、伦理之恶及其受天罚（赖朝）、“天命”（北条氏）、军事上成功后没有犒赏士兵之功劳（后醍醐帝）、统治者的骄侈和政府的财政困难（足利氏）等。他与徂徕的情况不同，他未必严格区别个人的伦理和作为政治家的资格，有时还导入“天命”的概念等，这显然是受到朱子学的影响（不过徂徕也并不排斥“天命”，只是认为不应去了解它。总之，从历史过程的说明来看，要排除“偶然”是困难的。问题是把“天命”放在与“偶然”同等的位置上呢，还是通过它去解说万事。《读史余论》的情况显然不是后者）。但是一般说，白石在这里是企图从历史的内在因素（主要是政治、经济的，有时是制度的因素）来合理地说明历史过程。在这个意义上说，《读史余论》作为史书，远远超过《神皇正统记》，甚至超过《愚管抄》（《愚管抄》一味介入历史以外的力量）。另外，今天的历史学家对他的定评是，他在运用资料方面，也胜于前人的所有史书，并且在其后，从有关资料和事实方面，德川时代的历史（比如赖山阳的《日本外史》）几乎都是步《读史余论》的后尘。朱子学对他的影响，

与其说在政策和语言学方面，不如说在历史观方面，多少表现得比较活泼。然而，这并不动摇作为历史学家的白石的实证主义的态度。

作为散文家的白石的面貌，可以在《藩翰谱》十二卷（凡例目录另卷，一七〇二，后修订）中窥其一斑。他接受藩主（甲府德川纲丰、后来的家宣将军）的命令，制作受一万石以上俸禄的大名的宗谱，主要叙述他们的战功、同秀吉或家康的关系，以十七世纪（一六〇〇～一六八〇）为限，这是一种以人物为类别的年代记。白石也在这里使用了广泛的资料（传记十余部、参考书一百数十部、当时的书简、诸家的事记、生存者的话），“力求掌握事实”，“力求不使事情过于纷繁，力求讲述其家原委之浅显易懂”（“凡例”），即要使叙述简洁。他的文章一般不叙述人物的风貌，不描写光景，不用直接叙述法导入会话，根本不深入到人物的心理内面，只是记录特定状况下人物的言论行动，几乎不带评价。状况主要是战场，人物是武士的栋梁。但不仅如此，还记录了作为行政官（同时又是审判官）的武士的行动（板仓重宗）、在生死关头的危机状况下男女的果断和意志力（浅野长政、细川忠兴之妻）、战国大名为了保存自己所搞的阴谋和机会主义（伊达政宗）等，也有不少是战场以外的故事。但是没有那种类似恋爱故事的纯属私人的个人小故事。令人吃惊的是，通过这种简洁的客观的、不触及登场人物的喜怒哀乐的记录，即使不是经常的，也往往着实鲜明地将其人物的性格浮现出来。

例如，伊达政宗。那里例外地描写了前往箱根山中造访秀吉的政宗的风貌。“政宗，二十有余的男子汉，独眼、一头短发，其貌非同凡响。”（伊达政宗之条，第七下）

文体上的禁欲主义和描写的极端抑制，前后只有一行这样

的描写是活脱脱的。

又比如，写浅野长政的口才，他讽谏企图亲自率军远征朝鲜的秀吉（浅野长政之条，第七上）。白石在这里例外地采用了直接叙述法，字里行间流露出长政那种决心一死批判独裁者无益的战事的语气，令人感到恍如亲临现场听到浅野的这番讲话一般。总之，《藩翰谱》是元禄期前后的、或者恐怕是整个德川时代的、日本语散文文学的杰作之一吧。

这样，白石在德川军事独裁政权和朱子学的权威框架内，大致把他的思考的合理性和追求历史的事实推到了极限。同时，他这样做，也为走向势必到来的国学（国语学和日本历史）与洋学（国际的知识）的道路作了准备。

## 《叶隐》与《曾根崎情死》

徂徕说：没有所谓"武士道"，而只有"武艺"（"道中没有所谓文道武道"。《徂徕先生答问书》，下）"圣人之道以外，可以说还有与国土相应的武士道，毕竟是不文之过，熟习今之习俗，故而心存歹念"（《太平记》）而已。"以武威盛气凌人，把万事贵在简易径直的素质立为武家之治，此乃我国自古传承下来的武道等文盲者"（《徂徕先生答问书》，下）。

这个"文盲者""俗说"，似乎是徂徕所说的十八世纪初，当时的"今之俗"。把战国的风俗理想化，并歌颂"武士道"的，不是在战国时代，而是在"元禄文化"里，这是从十七世纪末开始流行的一种现象。武士战斗的时候，没有武士道。到了武士已经不需要战斗的时候，才开始产生"武士道"。到了不需要战斗的武士，就是德川体制的行政官。"武士道"，在解说对一

般的主君的忠节方面，作为行政官规范也是有用的（比如，幕府的所谓“忠孝礼”七条〔一六八二〕，其第一条开头，就安上“鼓励忠孝”一句），在解说对特定的主君的绝对忠诚方面，往往同中央或地方政府的法秩序相矛盾（比如，为主君报仇而杀死幕府的要人的“四十七义士”。一七〇二）。可以说，前者的“武士道”，是安定的德川体制的工具，后者，是不适应体制的武士自己的正当化。

世纪之交，“武士道”的代表性文献之一，就是《叶隐》。该书是由佐贺藩士山本常朝（一六五九～一七二一）口述，由同藩武士田代陈基（一七一〇～一七一六）笔录的，当时以手抄本闻名遐迩，好像没有出版。山本常朝自少年时代（八岁）起，就当藩主（锅岛光茂）的侍童，侍侯其左右，锅岛逝世之时（一七〇〇），山本希望殉葬，但未果（佐贺藩自一六六一年以来，幕府自一六六三年以来禁止殉葬），于是出家，过隐居生活。他口述《叶隐》，是在他晚年隐居时的事。该书内容是讲述“应为主君所用”的武士，也就是他所说的“仆人”的思想准备，这与徂徕所说的要站在“主君”的立场上考虑如何治国是全然不同的。另外，与此事相关联的，就是徂徕强调其政治原理（“圣人之道”）的超越性，而山本常朝则把锅岛藩这个他自身所属的集团绝对化，不承认集团以外的任何价值，这点也形成鲜明的对照。另一方面，山本的生涯及其时代，同宫本武藏的经验及其背景也是大不相同的。深知真剑决胜负的宫本武藏，是战国武士的幸存者，十七世纪初的《五轮书》，是一本讲述关于如何杀掉对手的、实际的而又是技术性的教科书。山本常朝大概没有真剑决胜负的经验，而且他是生活在不需要真剑决胜负的时代，他所写的，是如何杀死的内容。从《五轮书》到《叶隐》的一百年间，正是武士的思想准备从实战转移到剖腹的过

程。

《叶隐》的叙述中，重复的地方很多，不过其主旨是简单明了的。就是说，为了自己所侍奉的锅岛一家，他要抛“私”舍命地去侍奉，除此以外，“什么都不要”（闻书第二）。

在这里，强调当事人所属的集团拥有绝对的价值。超越集团的价值是不存在的。“释迦、孔子、楠木、信玄、最后龙造寺，若当了锅岛的家臣，也不能不合乎该家的家风”（《夜阴闲谈》）。“出现释迦、孔子、天照大神”，即使下地狱，遭神罚，“本人也立志侍奉主人而不要其他别的”（闻书第二）。锅岛藩及其上级集团（或其权威）之间的关系，也在考虑之外。《叶隐》不谈日本、将军家、天皇，不消说更不触及百姓（一般人民）。因此，也不可能问及闭塞的集团本身的目的。本来，为了评价或批判作为整个集团的行动，在某种意义上，必须有超越集团的价值。但是，这种价值，至少是有意识地重新加以否定的。唯一的问题，不是集团的目标，而是集团内部的“一味同心”（闻书第一），或成员的被高度地组织起来了。

集团的内部结构，是“主从的关系”，这种关系不是由双方都承担义务的。主君方面明显地有错误的时候，就要“谏言”纠正它。“要善于纠正主君的心思，侍奉得使主君不犯错误，乃大忠节的事”（闻书第一）。关于这种“谏言”的做法，《叶隐》反复详细地加以叙述（要看准火候，从对方的喜好开始等），说作为最后的手段，就是“谏死”。但决不触及由“从”的这方废弃主从关系的可能性。因为废弃关系，完全是单方面按照“主”方的意志来行事的。

主从关系的绝对化，使学问也相对化。“学文是能事，同时大概也能失也”（闻书第一），这一点与徂徕的想法存在根本的不同。另外，也使武艺相对化。“艺能不可缺，要好生侍奉学习

也”（同上）。这一点与宫本武藏相比也有根本的不同。而且不仅如此，甚至认为从者侍奉主君的哲学，就是要把为主君而死作为最高的理想。“我身侍奉主君，纵令死、成幽魂，也终日慨叹主君之事……”（同上），“没有比战死更死得其所了”，这种思考方法可归纳为有名的一句话，那就是“所谓武士道，就是找到了死”（闻书第一）。

但是，《叶隐》的死的哲学，从主从关系的绝对化出发，却不停留在这点上。它终于走到不问其目的和效果，而赞美死的本身这种地步。已经不是为主君而死，甚至将无目的无意义的死也崇高化了，并且将之称作“白死狂”（闻书第一），或“发疯、死狂”，得出“武士道，死狂也”（同上）这样的结论（但这并不是“美学”，《叶隐》并没有说死就是美的）。

山本常朝为什么会发展到如此赞美死的程度呢？人们大概可以想象到：第一，因为对他来说，主从关系（没有资料证明这同时是同性恋的关系）是宝贵的，其主人的死等于夺走他的人生的目的（前已论述，那时候他可能希望“殉葬”）。第二，因为他作为行政官不能适应时代，他无疑憎恨没有战争的时代。按他的话说，“现今的仆人”为自身贪婪无度，“如今的男人”就像女子一般（以上，闻书第一），“现今的人”之所以无气力，乃因“无事故”，要从“世界末日”的状态中，“成为百年以前的雄风也是办不到的”（以上，闻书第二）。这里所说的“百年以前的雄风”，正是徂徕所指出的“战国的风俗”，当然山本常朝不了解当时的实情。

总之，《叶隐》正是伟大的时代错误的纪念碑。之所以说是时代的错误，恐怕是因为绝对无人与人战斗而能活到六十岁的，在谁都不需要战死的时代里，这种空想的战死是光荣的，也恐怕是因为把德川体制固定下来的主从关系，投影到“下克上”的

战国时代而制造出来的死的崇高化的缘故。在谁都不需要战死的时代里的战死，无非就是私人的斗殴而已，充其量也只能说是一种“白死”，所以《叶隐》赞美了“白死”。比如，《叶隐》批判“四十七义士”之讨敌（一七〇二），它说他们在泉岳寺没有当场切腹，这是不行的，延期讨敌也不好，这期间若敌人病死了，岂不遗憾万千？“上方众之智慧受表扬，这种做法是很高明的，同时像长崎的斗殴那样，乃不识好歹之事也”（闻书第一）。但是，《长崎斗殴》（一七〇〇）与其说是“四十七义士”的复仇，不如说是更适于“武士道”，当事者四名武士和各自多名家臣也只不过是因为融雪道路上的泥泞溅脏了斗篷的原因，而互相撕杀致死的事件而已。

尽管是那个时代的错误，但是《叶隐》的伟大是舍“私”，而强调“一味同心”，把自己所属的特殊的集团本身作为价值，其他的任何普遍的价值（儒、佛、神）都不能超越其集团，在这个意义上，正是代表了典型的日本的土著思想。比如，“每朝拜的做法，先主君、父母、尔后氏神、守佛”（闻书第一），以及出家了的人所说的，是一无遗漏地解说日本“出家”的特殊意义，在这种情况下，主君和所属集团一体化了，因此毫无遗憾地表现了被高度组织到个人集团的日本社会的特征（仅在这点上，二十世纪后半叶的日本人的价值观也没有发生根本性的变化。所变化的是今天的日本集团内部的结构，也就是主从关系已经崩溃了）。

然而，这个时代的死的崇高化，不仅是《叶隐》所代表的殉死、谏死、战死。同时代的近松门左卫门（一六五三～一七二四）的木偶净琉璃《曾根崎情死》（首演一七〇三），描写了男女之恋，最终完成了双双殉情的故事。“无疑未来将成佛，成为恋爱之楷模”（男女私奔），这不是佛教的意味，而是现世终

于不能完成的恋爱来世将会成功的意思。“来世仍将是一片极乐净土”（男女私奔），其主眼就是男女殉情、男女私奔。

赞美《曾根崎情死》型的自杀，即使同样是死的崇高化，但却同《叶隐》型的死形成了对照。《叶隐》型的死，是由于认为自杀是否定“私”的极致，所以成为崇高。甚至在纯粹是私人感情的恋爱，也必须是直到死的单方奉献，才是最高的恋爱。“生命中不懂得这点，就不是深恋，相思致死，其情深意长是无限的……相思致死乃至极也”（《叶隐》，闻书第二）。当时武士社会里的恋爱，大多意味着同性恋，因此如果把这种“恋爱”解释为“左右随从者对主君的感情”的话，那么这正是《叶隐》反复解说的主从关系吧。反过来说，赞美主从关系的死，也是倒错的恋爱感情的表现。相形之下，《曾根崎情死》型的双重自杀，是私人感情高昂的极致，在这个意义上说，完成“私”的愿望才是崇高的。它不是“生命中不懂得这点，就不是深恋”，而是希望在一生中完成，这无论如何也不能实现，所以青年男女才把希望寄托在来世。

《叶隐》型的死，是在要避免则能避免的情况下，主动选择死。因此，这就需要有勇气和坚强的意志（未必是智能）。从而将死崇高化，同时与赞美勇气和坚强的意志重叠起来。《曾根崎情死》型的，只要不舍弃恋爱，死就不可避免。支配这种状况的原理，就是“义理”，也就是一系列严格的社会规范（尤其是以身份、男女极端的差别为前提的）。另一方面，恋情同亲情一起作为人自然具备的感情，称为“人情”。由于“义理”和“人情”的对立，或外在的规范和内在的感情的对立，主人公们走投无路被逼进了死胡同。他们不是主动希望死，实际上只不过是希望恋而以死相赌罢了。这种死之所以崇高，那是因为恋的极致是崇高，而不是因为死本身、特别是“白死”有什么深刻

而可庆贺的缘故。

最后，正如山本常朝的传记所表明那样，之所以产生赞美《叶隐》型的死，乃是武士固有的时代错误。这是没有战争的社会里的职业军人的非效用和非适应性现象，是“元禄文化”中的中下层武士的异化现象。《叶隐》所悲叹的“世界末日”，不是一般的末世，实际上是中下级武士阶层的世界末世。由于他们不能找到自己存在的理由，从某种意义上说，也就是他们找到自己非存在的理由。《曾根崎情死》型的情死的背景，是町人社会。情死的主人公们是町人，看戏观众也是町人，作者是那些摆脱了武士社会，或是逃亡、或是打入町人社会的浪人之子。这个时代，对于町人阶层来说，并非末世。众所周知，十七世纪后半叶，幕府、大名财政困难，同时大商人经济抬头（元禄时代，出现像大坂的“造酒商”和江户浅草的“禄米代领商”，他们这些有势力的町人，不仅把钱借给大名，并且还承担替大名把贡粮转售的工作）。比如，从后述的西鹤的小说中也能观察到中小商人的经济生活也逐步提高。但是，从文化上说，并非像经常误传的那样，并非“元禄文化”即“町人文化”。例如，开始增加为町人开设的高等教育机关，是到了十八世纪以后的事，与世纪之交的町人阶层还没有达到产生他们自身的价值体系这点，是密切相关的。价值体系，只不过是武士统治阶层强加的东西。强加的价值，不容易内在化，而只停留在作为外在的规范上。这就是“义理”。另一方面，不得不在逐步积蓄经济实力的大都市的町人阶层之间，加强他们的感情生活的自我确认的欲求。这不是作为规范被外在化的价值，而纯粹是内在的价值、是“人情”。

当“义理”和“人情”发生冲突的时候，在现实的世界里，“义理”是优先的。但是，在身份的阶层尖锐分化的社会里，町

人阶层拥有为他们自身的艺术的时候，在这种艺术的世界里，町人在其自身的感情里确认了自己，就自然将内在的“人情”，置于外在的“义理”的对称位置上。由“义理”强制的死，势必转化成“人情”的胜利。这就是“男女私奔”的三弦和死的崇高化的背景。

近松门左卫门，本名杉森信盛，是京都浪人之子，其传记不详。他年轻时，似乎学过俳谐，从十七世纪八十年代开始作为歌舞伎和净琉璃的作者崭露头角，起初主要是为坂田藤十郎一座写歌舞伎脚本，一六八六年以后，为大坂的竹本义太夫写净琉璃。近松的代表作品，都包括在后者当中。

歌舞伎和净琉璃的历史，是密切相关的。歌舞伎同木偶净琉璃一样，作为大众的小节目，似乎从十七世纪初就产生了。初期的歌舞伎，是女子的歌舞团（“女歌舞伎”），它被禁（一六二九）后，出现少年（从十三岁到十五岁）的歌舞、以口技为主（“小伙子歌舞伎”），它又被镇压（一六五二，京都是一六六一）之后，产生以口技为主的、仅有男演员的剧团（“小伙子歌舞伎”）。十七世纪后半叶，歌舞伎的演出节目，包括多幕剧（所谓“读狂言”。一六六四以来），从以歌舞为中心的小节目转移到以科白为主的戏剧。在京都，出现了以演“美人戏”而闻名遐迩的坂田藤十郎和在江户出现的以号称“武打戏”鼻祖的市川团十郎的剧团。另一方面，十七世纪后半叶的木偶剧具有代表性的剧目是《金平净琉璃》，它是以主人公（坂田金时之子金平）超人的武勇为最精彩的场面。它的流行，影响了团十郎的“武打戏”。相反，近松所写的初期的净琉璃里，有藤十郎一座的影响。近松以后，十八世纪前半叶，竹本座的木偶戏非常繁荣，压倒了歌舞伎，它的剧目几乎所有的都能在歌舞伎的舞台上上演。町人的戏剧中心回到歌舞伎，那是十八世纪后半

叶及其以后的事。近松于世纪之交，就在这种背景下首先以写歌舞伎为主，后来才把主要力量倾注在净琉璃上的。反过来也可以这样说，他自身的出现，把净琉璃引向繁荣，改变了戏剧史的潮流。

近松在净琉璃方面的独创性，表现在两个方面：第一是题材，第二是修辞法。

近松以前的净琉璃，题材大都取自过去的传说，或历史上的朝臣、武家的人物。近松的净琉璃脚本，约有三分之二也是属于这个范畴（“历史剧”），但是从《曾根崎情死》开始，余下三分之一的题材，取自同时代的市井的人们、主要是町人阶层的故事（“世态剧”），在木偶戏领域开辟了新的地平线。因为观众的压倒多数是町人，所以在“世态剧”方面，舞台的背景和观众日常生活的背景是一致的（在这个意义上说，“世态剧”接近于欧洲的“近代剧”），而且在那里，不仅有同时代的人物登场，而且实际上发生的事件也被搬上了舞台。事件的发生和把该事件戏剧化的木偶戏的上演，相隔时间往往很短。比如，《曾根崎情死》和《博多小女郎枕波涛》（首演一七一八年）的情况，相隔仅一个月；《情死天网岛》（首演一七二〇年）相隔不足两个月；《油地狱杀女》（首演一七二一年）相隔不足两个半月。在快速的大众报道机关不发达的时代里，上演这样的戏剧，作为事件的详细报道，自然会引起观众的注意（但是，同样取材于情死的“世态剧”，也有距当事者死后五十年，为纪念死者而上演的《五十周年忌辰歌念佛》——事件发生于一六六〇年，首演于一七〇九年——这样的例子，它明确地表明并非经常以事件发生后不久就上演为目的的）。

同一作者的“历史剧”和“世态剧”的内容，大不相同。“历史剧”的特征，一方面，如实地继承武士阶层的价值观，另

一方面，设计了诸多像战斗场面那样的大型精彩场面。在近松创作的净琉璃中，从进行商业性演出最成功的《国性爷战役》（首演一七一五年，连续上演十七个月）中就可以看到这两个特征的典型。在那里，中国将军之妻，为了实现夫君与谋求复兴明朝的日中混血儿的弟弟之间的合作而自杀了（基于对明朝的忠诚而自我牺牲。第三段）。另外明朝的忠臣，剖开被敌人杀死的皇后之腹，救出皇帝的嗣子之后，为了摆脱敌人的穷追，他杀死自己的孩子作为替身塞进皇后腹内（杀死自己的孩子，作为主君孩子的替身。第一段）。为了主君而牺牲自己或自己的孩子——其中当然也包括“谏死”——这是“历史剧”的主要内容，这种对英雄行为的赞美，显示了近松的、或他的观众町人阶层的伦理价值观，与《叶隐》中极致的“武士道”的价值观，相距不是很远。可以说，写“历史剧”的近松，起到了向町人大众宣传他的出身阶级即时代的统治阶层的价值体系的作用。他的作品作商业性演出获得成功，证明了他的宣传受到町人大众的欢迎。

另一方面，《国性爷战役》的舞台，从鞑靼人入侵明朝崩溃开始，到主人公（实在的人物，以郑成功为模特儿，他是亡命九州平户的明朝遗臣同日本妇女所生之子）奔赴中国，与背叛明朝的将军以及鞑靼人奋战，以取得胜利而告终。战斗的场面，无愧于其标题，是丰富多采的，它即使作为荒唐无稽的小节目，也是“历史剧”的代表性作品。不过，《国性爷战役》的成功，与舞台的异国趣味也是有关系的。净琉璃、歌舞伎以异国为背景的故事极少。主人公在异国，连珠炮般地斥责说：“尔等以为小国就可以欺侮日本人，难道想领教一下连老虎都得怕三分的日本的本事吗？”（第二段），此段无疑会博得大众的喝彩。混血儿主人公说的是中国话、中国人的行动模式，好人、坏蛋也都

同日本“历史剧”的登场人物一模一样。从这个意义上说，中国人的世界，是日本社会的延长，只是鞑靼国“无道无法”，“如同畜类的北狄”(第一段)。在新井白石企图从意大利神父那里尽可能多地吸收知识的时代里，对于近松及其观众来说，日中文化圈之外的广袤土地只是“畜生国”，除了印度的佛教以外，就没有任何文化可言。

一般地说，“世态剧”不是表现武士统治阶层所强调的主从关系——这正是近松的“历史剧”的主题——它几乎没有触及武士文学，而是以写男女关系为中心的。其故事的典型结构，已在“世态剧”的第一篇作品《曾根崎情死》里表现出来了，大致上可以归纳为如下几点。主人公是一对相爱的男女。男的不是普通的大商人，而是町家的二掌柜，属于仆人阶层(诸如酱油铺、经书铺的二掌柜、染坊、邮差客栈的上门女婿、大米批发店的仆人、纸铺的主人等)，女的几乎常常是艺妓。因此以町人社会为背景的“世态剧”，写通奸事件的不少(以武士之妻通奸为题材的作品中，有《堀川波鼓》〔首演一七〇七年〕和《扎枪权三重帷子》〔首演一七一七年〕等。将不将它作为“世态剧”，这是定义的问题)。主人公的恋爱(“人情”)有障碍(“义理”)。典型的障碍，或是三角关系、金钱、坏蛋的奸计中必居其一，或是它们的组合(比如三个情死剧中，《曾根崎情死》是同金钱纠缠在一起的坏蛋的奸计，《重井筒》〔首演一七〇七年末～一七〇八年初〕是三角关系和金钱，《情死天网岛》的三角关系是逼使主人公二人走投无路的主要原因)。解决“人情”和“义理”的矛盾冲突，有两个办法。第一，是男女一起自杀的“情死”，上述《曾根崎情死》、《重井筒》、《情死天网岛》就是其代表的例子。第二，是男女双双私奔，当被追赶者发现的时候，比如像《冥途邮差》(首演一七一一年)的情况那

样，男女双双被捕，也有像《博多小女郎枕波涛》那样的，男的自戕，女的被饶恕了，还有像《大经师昔历》(首演一七一五年）那样的，被逮捕的男女二人，经僧人的介入而得救了。

当然，以上的故事情节的发展也有例外的。比如《五十周年忌辰歌念佛》的女主人公，不是艺妓，而是大米批发商的女儿（男主人公是该店的二掌柜，这是典型的）。情死也不是男女双双私奔，而是只有男的人出逃，被发现后自戕，女的发疯（后来恢复了正常，为男的祈祷冥福）。《夕雾阿波鸣户》（首演一七一二年），男方是大财主家的公子，故事同武家的夫妻有瓜葛，最后解决了二人的结婚等，这是例外的。还有，比如《油地狱杀女》，是取自放荡无赖的町家老二的残忍的杀人事件（目的是为了要拿游兴钱），这与以相爱的男女为主人公的近松“世态剧”的一般结构是完全不同的。

我们已经叙述过《曾根崎情死》中有关典型的、净琉璃的死的庄严化问题。为了美化主人公的死，近松运用了两种手段。第一种手段，不用说是安排的故事情节，要让观众容易对主人公移入感情。男的是町家的二掌柜、仆人，女的是青楼女子。对于同时代的町人观众来说，这些男女主人公都是自己身边的人。而且，主人公除了相爱的事实之外，没有多大的缺点，由于贫穷或者坏蛋的图谋，或者偶然的重叠，总之是由于在非他们自身的责任的条件下，在不可动摇的“义理”的体系内，被逼得走投无路。情死这种异常事件，是在观众日常生活的框架内，在值得同情的人物身上发生的。第二种手段，不是分析性地叙述两个主人公奔向情死的心理，而是运用了独特的修辞法，歌颂了他们的感情。通过美文的讴歌部分是被称为的“私奔”（未必是奔向情死，走向破灭的男女绝望地逃往他处，也采取“私奔”的形式），它与展开戏剧情节的其他部分被明显地区别开来。

比如《曾根崎情死》的“私奔”，是这样开始的：

别矣斯世，别也今宵；投死之行，梦中梦杳。譬如无常原上道旁霜，一步逐一步，行行去消。堪哀，报晓七声钟，已听第六声；剩得一声听竟，便寂灭为乐，了却今生。

在这期间，“私奔”的两人度过了一生。那一步逐一步相当于月，钟声一声相当于年吧。为了表现那时间密度，唯有语言的力量和沉弦声。语言是用七五调，利用相关语、双关语和联想，从一句连接着下一句，模仿时间的流程，在各个句子里，充满了超越时间的瞬间之情思。晚于《曾根崎情死》十七年后的《情死天网岛》的“私奔”部分，写得更富技巧性。两人沿着河边寻找死的场所，边走边列举桥名，在从一道桥到望见下一道桥的过程中，播入了如下的感慨，比如：

通达事理无点滴，还不够那娇小的，蚬壳儿一叶；空得空，人在蚬桥迷。人生在在秋日短……

还发出这样一种“济度众生如愿”的祈盼：

今世里虽没做得夫妻；将来未来不用提，来生来世再来世，世世生生是夫妻

日本文化所产生的“爱之死 Liebestod ”的表现，还没有超过近松的“私奔”的，可以说这是空前绝后的。应该说，十九世纪的德国人用管弦乐所表现的东西，早在十八世纪初日本人就已用三弦伴奏的语言表现出来了。从没能完成的恋爱，向永恒之恋飞跃，在死上表现出超越万事的热情，既在历史中同时也在历史之外。如果说近松青年时代学过俳谐是事实的话，那么他的文体，也许还同连歌的技法有关系。总之，连歌就像“私奔”的文章那样，一句接一句地继续下去，可以让作者和读

者把注意力集中在各个瞬间的附句的韵味上。如果这种推测正确的话，那么使净琉璃的“私奔”一举完成的近松门左卫门、赋予独立的俳句以抒情诗的分量的松尾芭蕉（后述）、还有以描写町人生活而使短篇小说取得划时代的洗练的井原西鹤（后述），大致上都是于十七世纪后半叶在日本语的表现上开辟了新局面的作家们，他们都是从连歌的世界里出来的。早在德川时代以前，连歌的世界贯穿封建制社会之上下而成立，这一点正如第五章所述的。

## 俳 谐

采取连歌的形式，以谐谑讽刺作为内容，使主题、语汇都脱离平安朝贵族的趣味，而触及民众的日常生活的这种倾向，流行于十六世纪，并达到产生其专家（俳谐师）来。进入十七世纪，专家们的技巧更趋成熟，在文献的基础上，多用暗喻，重视语言的新奇结合，逐渐多作了些令人难以理解的句子。具有代表性的作家是西山宗因（一六〇五～一六八二）。他是熊本出身的浪人。他的一派的作风，号称“谈林风”。这种让“谈林风”的语言游戏变得最彻底的制度，大概就是看谁在规定时间内能成句最多吧，这种竞赛称作“箭数俳谐”。

这方面的名手就是大坂的俳谐师井原西鹤（一六四二～一六九三）。西鹤于一六七七年，成功地在二十四个小时内独吟了一千六百句而闻名遐迩（《俳谐大箭数》）。两年后，这个记录被仙台的俳谐师以二十四小时内吟三千句所打破。西鹤于翌年（一六八〇）二十四小时内吟四千句，进一步刷新了记录（《西鹤大箭数》，一六八一）。四年后，据说他终于创二十四小时内

吟二万三千五百句的记录（摄津住吉的神前表演，一六八四年。他的独吟之所以没有保存下来，似乎是由于平均一分钟吟十六句，速度快无法记录的缘故）。《西鹤大箭数》的句子，作为抒情诗当然是不足的。不过，也有如下的句子：

今晚地板摇不摇
浮世结亲银是敌

仅就题材来看，如后所述，西鹤小说的主题，主要也是描写花街柳巷的生活和围绕着银钱转的町人的行动，由此可以看到这时候这位天才的短篇小说家已经有所显露了。

面对“谈林风”的语言特技，松尾芭蕉（一六四四～一六九四）吟咏的不是“今晚地板”或“银是敌”的经济生活，而是吟咏古池、佐渡的大海波涛和古战场的夏草，在俳谐领域开创了独特的作风。这就是“蕉风”。“蕉风”的特征，表现在他不把连歌形式的俳谐作为单纯的语言游戏，而是把它作为抒情诗的表现工具，特别是把俳谐连歌的最初的句子（“发句”）作为独立的抒情诗，这是相当洗练的（后来称为“俳句”）。

有关芭蕉成为俳谐师以前的传记，知之甚少。他生于伊贺，侍奉同乡的武家（藤堂新七郎家，俸禄五千石），可是他的身份是不是武士就不明确。他同主家的嗣子（藤堂良忠，徘号蝉吟）有俳谐之交。藤堂良忠死后数年，芭蕉到了江户（一六七二）。一说他在伊贺的时候，同情人寿贞有过关系。也有一说，他离开伊贺的时候，曾作了“友人隔着云彩啊，恍若飞雁的生离”这样的句子。他在江户的生活，作为俳谐师似乎逐步获得了成功（他在江户期间曾参加过欢迎西山宗因的百韵，还收了其角等弟子），除了这些以外，其他情况就几乎不知道了。他本人原来是不是武士身份，另当别论，芭蕉也和同时代的近松门

左卫门一样确是个武士社会的掉队者。不仅芭蕉本人，他的许多高徒，本来也是武士或侍奉武家的人物，抛弃武士社会之后才成为俳谐师的（比如服部岚雪〔一六五四～一七〇七〕、向井去来〔一六五一～一七〇四〕、内藤丈草〔一六六二～一七〇四〕、河合曾良〔一六四九～一七一〇〕、服部土芳〔一六五七～一七三〇〕等）。

如前所详述，脱离武士社会的近松进入了町人社会。这种情况不仅意味着他同町人阶层固有的价值的“关系”（“世态剧”的“人情”），还意味着町人们同所接受的武士统治阶层的价值的关系（“武家剧”的“义理”）。但是，脱离了武士社会的芭蕉及其弟子们没有进入町人社会，他们同武士和町人社会都保持一定的距离，企图在同时代的周边建立一个只容纳掉队者的小社会（他们的伙伴中有：宝井其角〔一六六一～一七〇七〕、野泽凡兆〔？～一七一四〕这样的医家的掉队者，也包括杉山杉风（一六四七～一七三二）这样的町家的掉队者）。

因此，在他们的作品里，几乎没有表现对町人或武士的价值的任何“关系”。芭蕉同近松在这点上有很大的不同。武士和町人的社会加起来就是“俗社会”，离开这个社会就是“出家”。十七世纪七十年代末，芭蕉“出家”，进入深川的芭蕉庵，这段报道（森川许六撰《风俗文选》作者列传）所说的“出家”，主要的着眼点也是在于脱离“俗”，并非着眼于进入佛道（芭蕉庵不是僧院）。现在很难认为他的句子或文章有佛教的深刻影响。也就是说，芭蕉的逃术文学，正是以其自身为目的，将其自身当作价值，除此别无其他。它是一种“为艺术而艺术”的道路。芭蕉把这种艺术叫做“风雅”之道，他自身的生涯，“既不修法，也不求俗”，只同“这一条道路相连”（《幻住庵记》，一六九〇）。

早在十二世纪末、十三世纪初，以《新古今和歌集》为中心的歌人们，也曾出现过“为艺术而艺术”、或者接近它的想法。芭蕉之所以高度评价那个时代的歌人西行和源实朝，大概就在于他们的立场是相通的缘故吧。不过，《新古今和歌集》的歌人们的艺术至上主义，与芭蕉的“为艺术而艺术”之间也有很大的不同。

第一，由于他们是属于日渐崩溃的贵族社会，所以他们是在新兴的武士权力之下异化出来的。芭蕉认为在任何社会体制下都不把自己一视同仁，他把在一般“现世”中的自我异化，看作是艺术家的命运。他的“座右铭”是：“言物则唇寒秋风”（一六九一？）。这不是批判特定的体制，而是批判一般的俗社会（元禄时代，德川体制无疑被认为是永恒的，因此否定这个社会同否定一般社会，大致上是一样的）。第二，《新古今和歌集》的歌人们，除了晚年的鸭长明例外（西行大概也不是例外），都把他们的生活与艺术区别开来。有“为艺术而艺术”的，却没有“为艺术而生活”的。如果说芭蕉把整个生活都献给艺术的态度，或者把生活本身艺术化的企图，是向谁学来的话，那么这确实不是向藤原定家及其周边的贵族们学来的，也许是从十六世纪末的“趣味评判者”利休那里学来的吧。从经济上说，早在宗祇以来，俳谐师的职业已经形成，所以对于像他这样的师傅来说，也有可能是“为艺术而生活”的。

芭蕉并非不间断地过着旅途生活。快到三十岁以前，他在故乡伊贺期间，曾出任官职。四十岁左右（一六八二），大火烧毁了芭蕉庵，他曾短暂（五个月）地在甲斐的山村逗留，此前他似乎不曾长时间离开过江户。一说他在这期间从事了航路工程。再则就是前面所说的，他可能已经确立了作为俳谐师的立场。旅行生活是他四十岁以后，至晚年的十年间开始的。不过，

芭蕉主要的工作几乎都是在这十年间做的，不能将他同旅行分开来考虑。从同时代的社会价值中逃避出来的诗人，在生活上恐怕也是从特定的土地的束缚中挣脱出来而获得自由的吧。

他在第一次大旅行（一六八四～一六八五，约莫八个月，从江户启程途经伊贺、大和、京都等地，再回到江户），写了《甲子吟行》（别名《露野纪行》）；还插入小旅行（一六八七，约莫一个月，鹿岛）。第二次旅行（一六八七～一六八八，共十个多月，从江户启程，途经伊贺、伊势、须磨明石、信浓，再回到江户），创作了《卯辰纪行》（别名《笈小文》）和《更科纪行》。它们都是叙述旅途情景的散文以及由偶尔触景生情的发句组成。最后一次的大旅行（一六八九～一六九〇，约一年的时间，从江户到仙台、岩手、出羽，然后从越后往大垣，后来又往返于近江和伊贺之间，直至落脚伊贺为止），这就成为芭蕉的纪行文中最长的《奥州小道》的题材。这三次大旅行，每次的路程中都包括故乡伊贺，这是共同的特点。最后其足迹伸展到仙台的北部，此外仅限于江户和京坂神之间。如果把芭蕉的旅行与差不多同时代的僧人例如圆空相比较——圆空的足迹及至北海道，走遍了全国——那么芭蕉就不算是大旅行家了。再说芭蕉旅行途中所观察的对象，主要限于和歌题材的名胜古迹，甚少涉及到人事方面，从这点来看，他的观察远不如差不多同时期的徂徕所写的《峡中纪行》那么广泛。

芭蕉的旅行，根本不像徂徕的官费旅行那样列队前往。不过，与《奥州小道》的那种用华丽辞藻所暗示的漂泊的旅行也大不相同。《奥州小道》是这样暗示的“道祖神亦来相邀，更使我不能安心做事了。于是缀好细筒裤的破绽，换上了斗笠的系带”，便出门作“奥羽的长途云游”。芭蕉这次将近一年的旅行期间，大概没有一天是独自行动的。先是河合曾良随行，旅行

快结束时曾良生病，芭蕉同曾良分别后，又与别的弟子同行。芭蕉在旅途中也极少在旅馆里歇宿，经常是被当地俳人或豪门迎去作客了。《奥州小道》之所以特书在贫寒之家歇宿，被跳蚤蜇，被蚊子咬，夜间也难以成眠，无疑是因为这种经验太稀罕的缘故吧。

芭蕉的旅行，决非“岳子一衣”（《奥州小道》）这样孤独的漂泊，他至少有弟子一人陪伴，有时甚至有众多的人跟随，这是俳谐宗师历访地方“资助人”之旅。然而，对芭蕉的艺术来说，这种旅行具有重大的意义。他抵制《古今和歌集》以后日本的抒情诗人吟咏连见都没有见过的、和歌题材的名胜这种传统，在旅行中，他亲眼目睹日光照耀下的青叶嫩叶，亲眼看到河水上涨的最上川的奔流，亲耳聆听远方瀑布的倾泻声和“穿入岩石的蝉鸣”。这确是划时期的事，应该说这是自然的发现。一般地说，并非由于日本人喜爱自然，所以芭蕉才吟咏自然的风物，而是由于他确信自己创作了吟咏自然的俳句，所以日本人才喜爱自然的。

在芭蕉的散文中，除了纪行文之外，还有称为“俳文”的东西。模仿中国文学的形式，诸如“序”、“跋”、“赞”、“记”等，写成技巧洗练的和文，叙述离别，论说书画，描写住所，配以发句。其代表作就是《幻住庵记》（收于《猿蓑》，一六九一）。善于写俳谐连歌（明治以后通称“连句”）的芭蕉，主办的具有代表性的东西有：《冬日》（一六八四年上演）、《旷野》（一六八九）、《猿蓑》（一六九一）、《炭草袋》（一六九四），《续猿蓑》（一六九八）等（此外加上《春日》、《瓢》称为“俳谐七部集”，这是芭蕉殁后的习惯称法）。其形式就是由数人创作百句或五十句（“百韵”、“五十韵”），不过多把三十六句（“歌仙”）作成一卷的（比如《冬日》由“歌仙”五卷组成）。将芭蕉的发句结

集出版，那是芭蕉死后不久，由他的弟子们开始做的（风国的《泊船集》〔一六九八〕、土芳的《蕉翁句集》〔一七〇九〕各收了五百句以上的发句）。今天人们所知道的发句达一千句之多。其内容与俳谐连歌的附句迥异。比如，附句里写有关男女的事，发句里则几乎没有。

> 摞衣共寝度良宵
> 纤弱高雅魂缥缈
>
> （一六八八，歌仙，收于《旷野》）

像这样以“摞衣共寝”（后朝）的词开始的附句共有八处，可是在发句里却一处也没有。又如：

> 身上穿睡衣
> 姿影美无比
>
> （一六八九，歌仙）

在芭蕉的附句里，这类句子并不多。但是从其附句中可以看到他与吟咏恋爱、叙述男女关系的日本语抒情诗的悠久传统并非全然无缘。

芭蕉的发句——这对其后的日本文学产生了不可估量的影响——的特征，第一，如上所述，是发现自然。从“海上翻滚风浪大，佐渡上空银河跨”（一六八九）到“浪间小贝壳，夹着萩花屑”（一六八九），从银河的高悬到海边的贝壳。第二，为了表现微妙的感觉的经验，他巧妙地运用了拟声语和超现实主义的修辞法。“红日似无情，秋风将送爽”（一六八九）和“棣棠花落簌簌，疑是激流声响”（一六八八），这是前者典型的例子；“闲寂听蝉鸣，声声欲穿岩”（一六八九）和“比起石山石，秋风色更白”（一六八九），恐怕这是后者的典型情况吧。第三，是芭蕉自我嘲讽、嘲笑自身的激烈的一面。譬如：

老身不死途中歌
深秋日暮独叹嗟

（一六八四）

狂句寒风身撑袭
宛如竹斋诚孤寂

（一六八四）

他在如下的句中也表现了对自己一生的理性方面的差离：

今秋何以添霜鬓
翩翩飞鸟穿浮云

（一六九四）

此道无行人
秋日近黄昏

（一六九四）

第四，发句的至少一部分，即使脱离整个俳谐连歌，它也具有作为完全独立的短诗型抒情诗的分量。从这个意义上说，芭蕉给日本语的抒情诗创造了新的形式。虽然不晓得古代歌谣的长歌和短歌究竟是哪个先出现，但是九世纪以后，长歌少了，短歌几乎成为唯一的抒情诗型，几达数世纪之久。这种短歌产生了连歌，从十四世纪以后就一直流行起来。十七世纪末，正是芭蕉使发句从这种连歌中独立出来。其后，这种短诗型在概括地表达日本人的诗的感情上，成为无与伦比的工具，关于这一点，就不需要重新强调了。明治维新后，就是在连歌的习惯消失之后，现今俳句的形式却依然存在。第五，在十七个音节的短短一行字里，要叙述事情的经过和思维的发展是极困难的，发句的诗情，集于瞬间的印象这种倾向是很明显的。根据土方的

《三册子》（一七〇二年以后、一七〇四年以前成书）中所引的芭蕉本人的话是："照亮事物的闪光，至今仍留在心中"（《赤双纸》）。因此，芭蕉训练其感受性（经常在内心活动），把注意力集中在对象所给予的瞬间的强烈印象（"其心灵的色彩"）上。"创作俳句，是自然有感而作。只要经常用心去感受事物，其心灵的色彩便会成句。内心不常活动，自然映现不出来，故以一己之见去作句也"（同上）。所谓"以一己之见去作句"，就是说没有自然经验，而是人为的有意识下工夫的。显然芭蕉是重视瞬间的自然经验的质的。

这样，芭蕉在其发句中，能把古代歌谣以来的整个日本语的歌，从根本上彻底地概括出日本的土著世界观的要点来。这个世界是日常的此岸的现在。是对细微部分的执著。是美的感受性的极度洗练。而且对芭蕉本身来说，它似乎是从"隔云友人凄，飞雁苦生离"（一六七二）开始，到"旅途罹重病，梦绕荒野行"（一六九四）终结，这是足以支撑他一生的唯一的热情。也许这正是其"风雅"之道，与武士和町人任何一方的价值都没有"关系"，而且也不倾向于佛教的超越现世，而是诗人自身不能不如此生活的价值信仰吧。十七世纪文化的世俗化，像这样彻底的例子恐怕是少见的。

在既是芭蕉的弟子又是作家的人中，从十七世纪至十八世纪初十分活跃并具有独特作风的，就是宝井其角。他生于江户的医家，但他不学医，而当上俳谐师。他与芭蕉不同，他在描写江户的市井光景和町人的风俗的俳句中，留下了杰作。他的俳句集有《五元集》（一七四〇年刊）。

夕阳影西斜
蝴蝶舞漫天

（《五元集》）

游丝静静飘
心潮却澎湃

（同上）

还有吟咏花街柳巷、创作歌舞伎的俳句，以及与酒有关的句子也较多。而且在其俳句中，诸如“春夜的女子”、“木工们”、“飞黄腾达者”、“小和尚”、“女佣人”等人物都登场，并且屡屡出现诸如“清鼻涕”、“汗”、“小便”、“豆腐”、“推光头”、“萝卜”之类的词。也就是说，其角的作风远比芭蕉的作风更浓重地承袭了室町时代以来的俳谐传统。同时也可以说，其角的世界远比芭蕉的世界与町人社会的关系更为密切。果真是芭蕉过去轻蔑“西鹤乃卑俗而低下的形象”（《去来抄》），但其角却参加住吉的“箭数俳谐”争胜负而作了俳句。在《五元集》里，有一段关于“西鹤在住吉举办‘箭数俳谐’时，请他当后援”的记录，如下一句：

骐驰二万句
驱蝇忙不迭

至十八世纪与谢芜村（一七一六～一七八三）出现之前，俳谐的作风，大致上是追随其角的流派。芭蕉所说的“不易流行”（《去来抄》及《三册子》，只是其解释，一般认为后者更明快而正确吧），正充分说明了这期间的情况。所谓“不易”，就是超越艺术的时代的方面；所谓“流行”，就是随着时代的推移而变迁的方面。由于芭蕉的艺术是日本国土著世界观的概括，所以“不易”是可能的；由于不少地方涉及町人的生活感情，所以它也是武士社会的掉队者的一个时代的趣味之“流行”。

# 町人的理想与现实

十七世纪末的町人，特别是大城市的商人，大概对两件事格外关心。那就是性的快乐和积累金钱。性的快乐，有男色和女色。前者被制度化了的，有烟花巷（比如江户的吉原、京都的岛原、大坂的新地等），后者是同歌舞伎的“少年演员”有关。十七世纪后半叶，出版了许多诸如青楼导游书、艺妓评价记、具备故事体裁的这类事的变相书籍（据说从《难波物语》〔一六五五〕到《难波钲》〔一六八〇〕共有数十种）。在青楼的综合性记述里，也出现了《色道大镜》（畠山箕山，一六七八）。男色在十四世纪以后的僧院里，很盛行，被五山的诗文（例如《心田诗稿》，十五世纪前半叶；东沼周岩的《流水集》，十五世纪后半叶；《三益艳诗》，十六世纪前半叶等）所吟咏，早就给和文小说提供了题材（比如《秋夜长物语》，十四世纪）。还有在武家也有爱美少年的习惯，十七世纪前半叶的所谓“假名草子”，不少是谈论男色的事（《心友记》，一六四三等）。当时几乎没有写女子的同性恋的文献。在赚钱方面，至西鹤出现以前是没有描写町人这方面生活的小说，西鹤是最早描写町人寻求性快乐和设法积累金钱这两方面的现实的作家。

关于井原西鹤（一六四二～一六九三）的生涯，除了作为俳谐师的活动以外，知之甚少。一般认为，他出身于大坂的町人家庭，丧妻后（据说是三十四五岁时）把家业交给别人掌管，很多时候自己作为俳谐师过着旅次的生活（去江户四回，还去四国的鸣门及其他地方）。作为旅行家，他的足迹也许比芭蕉的足迹范围更加广（不过，没有确实的证据）。到了晚年，他用和

文创作了短篇小说。对于最早的成功之作《好色一代男》（一六八二），没有人怀疑过他的作者的地位。但对于其他作品，则有人怀疑是不是西鹤所作的。在一般认为是西鹤创作的小说中，大致上分三类：第一类，是以写男女（或男性之间）的性关系为中心的故事，具有代表性的作品有：《好色一代男》（一六八二）、《好色五人女》（一六八六）、《好色一代女》（一六八六）、《男色大鉴》（一六八七）、《西鹤临别赠品》（一六九三，死后出版）。第二类，主要是描写町人的经济生活的短篇小说集，其代表作有：《日本永代藏》（一六八八）、《世间的如意算盘》（一六九二）、《西鹤绝笔》（一六九四，死后出版）。第三类，是不属于上述任何一类的小说，如《西鹤诸国故事》（一六八五）、《武道传来记》（一六八七）、《武家义理物语》（一六八八）、《本朝樱阴比事》（一六八九）等，其题名暗示了它的内容。作为小说家的西鹤其划时期的意义在于第一类和第二类的系统小说，同时也在于作为元禄时代罕见的（在同时代的主要著作家中几乎是唯一的）町人出身的作家，即他描写了町人生活的现实。

但是，这类描写町人生活的小说的读者，未必都是都市里的大众。十七世纪末，町人具有读书习惯的，只不过是少数（十八世纪以后，町人才开始普及私塾以上的教育）。虽然不知道西鹤小说的发行册数，不过畅销的时候（比如《好色一代男》）大致是数千册吧（据推测十七世纪前半叶的《清水物语》销售了二千册至三千册）。在同时代的作家中，芭蕉虽然曾言及西鹤（上述），《去来抄》却没有触及小说。山本常朝于十八世纪初写的《叶隐》（闻书第一）吸引了西鹤一行人而成为“名文”。在西鹤的数千读者中，也有武士知识分子，但估计大多是上流或中流的町人，这恐怕不会大错吧。描写町人生活的是西鹤，但读西鹤作品的不是町人大众。

大多数町人所接触的文艺，与十七世纪初一样（《昨日即今日物语》、说经小调），主要是口诵的文艺，尤其是十七世纪末流行的笑话。笑话一般短小，以结尾的哏来结束，由一个男人边带身段动作边表演边说（后来所说的“落语”）。职业的（“咄家”）剧情解说人，有时应上层町人或武家之邀请到他们家的客厅去表演，有时就在街头、澡堂等人多的地方面向大众解说。当时著名的咄家有：江户的鹿野武左卫门（一六五二～一七〇二）、京都的露五郎兵卫（一说他六十岁，一六〇三年殁）、大坂的米泽彦八（同前两人约莫同时代，生殁年不详）等。鹿野武左卫门的故事收入《鹿之卷笔》（一六八六）里，以歌舞伎的小故事为主（三十九话中占十一话）；露五郎兵卫的故事，收入《露说诙谐话》（出版年月不详）；米泽彦八的故事在《诙谐话御前男》中可以窥见。这些集子中都收入了很多开玩笑的话，关东的方言与京都、大坂的语言之不同，还有很多男文盲的故事等。性方面的笑话，比《昨日即今日物语》少，不是太露骨。上场人物有武士、医生、儒者、和尚、商人、工匠、女佣等，涉及所有的阶层，尤其是《诙谐话御前男》的情况，涉及的范围最广。诸如无能的浪人、冒失鬼武士、文盲的乡下人、能剧演员、马夫、占卜师、尼姑、女仆、商家之妻、路旁小茶馆的赌博女人等。比如，有个故事是这样的，话说有个人进洗澡桶洗澡，昏厥过去，家属惊慌失措，一个附近的医生急忙跑来，给澡堂里的病人号脉，他不慌不忙地说：“嘿！赶紧把澡桶塞子拔掉，把热水放走。”热水放完了之后，医生说：“这就行了，把澡桶盖盖上，立即运去墓地。”（《诙谐话御前男》，卷之三）。在这个故事里，生动地表现出时代的风俗之片断。但故事却如此单纯——今天我们所知道的，只是故事的梗概，不过毫无疑问，当年是仰仗咄家的表演姿势和声色，才给那个时代的

大众带来了愉悦。就故事本身来说，既没有《昨日即今日物语》的豪放大笑，也没有昔日的“狂言”那种尖锐的批判。此外，在那里也没有对政治的、宗教的或伦理的任何权威的挑战、批判或讽刺。看起来町人大众的元禄文化，是在身份制社会及其价值体系安定的框架内，涉及日常生活琐事，不断向着略有风味的诙谐方向发展。笑话的世界是大众的娱乐，却不触及他们生活的核心。依据现实将町人社会的基本关心和大众的价值志向以及行动模式完全描写出来的，是西鹤。

《好色一代男》胜过在它之前的许多艺妓评记和青楼导游之类的书，它之所以获得商业性的成功，原因大致上可以归纳为以下三点。第一，不是咏叹性，而是简洁而即物的文章，精彩地描写情景的细节；第二，虽是以好色的故事为主，但也兼顾室町时代以来的大众文艺的传统主题，描写主人公旅游各国，有关色情事和诸国情况；第三，创造世之介这个主人公，后来化为日本民俗传说的人物。可以说，世之介是在原业平传说的元禄版的人物。据说，他一生中“玩弄过的女子达三千七百四十二之众，玩弄少女也有七百二十五人”(卷一)。《好色一代男》，正如其题目所显示的那样，按年代，叙述了这个男子从七岁到六十岁的性的经验。《源氏物语》的光源氏是恋爱的能手，现在世之介作为寻求性快乐的能人出现了。《源氏物语》描写主人公与众多的妇女之间发生的微妙心理性关系，《好色一代男》则述说状况和行动，当然没有深入描述主人公及其对象的复杂的心理状态。但是，《好色一代男》由于没有心理描写，看起来反而有这样一面，即令人感到贯穿全篇的哲学比较突出。其哲学是彻底的快乐主义，为追求性的快乐，全然不去考虑佛道或儒教道德。从这个意义上说，这是德川时代的整个小说的独特之处(十七世纪前半叶的“假名草子”里，出现了通俗的儒教伦理，

十九世纪前半叶，以花街柳巷为背景的小说中，也从一般道德的立场出发，或多或少地加入注释)。《好色一代男》的最后场面，描写“看遍玩遍现世的烟花女、艺妓、娼妓”的晚年的主人公，邀了七名同好之士，带上所有的媚药和强精剂之类的药，乘上准备好了的船，开赴“护女岛”。日本十七世纪末的町人英雄，并不像基督教文化中的唐璜[①] 那样，因在现世中放荡享乐而遭罚下地狱，而且把现世的快乐延长到大海的彼方，并毫无悔意。

《好色五人女》的趣旨则全然不同。不是写花街柳巷，而是以町家为背景，没有单纯写性的快乐，而写了悲剧性的恋爱事件。它不是一个主人公贯穿始终的架空的故事，而是由根据现实的事件写成的独立的五个短篇小说组成。现实中所发生的事件，与《好色五人女》出版的年份相距不远，都是十七世纪后半叶商家的姑娘（阿夏、蔬菜铺的阿七、阿满）的恋爱事件，或有夫之妇（酒铺的阿仙、阿赞）的通奸事件，后来这些事件都成为近松门左卫门创作净琉璃的素材。

短篇的故事结构方法很巧妙，主人公的性格和心理的描写，远比近松所描写的更具说服力。从这个意义上说，也许可以说它与《世间的如意算盘》并驾齐驱，不仅是在西鹤一人的作品中，就是在整个江户时代的短篇小说中，也是最完整的作品。比如第三个故事，是根据京都大经师的妻子阿赞和二掌柜茂兵卫邂逅、交往和私奔，最后被逮捕，遭处死刑的事件（一六八三）为基础写成的。在偶然相会中，似乎有女佣（玉）从中胡搅蛮缠。直至私奔以前的情况，是基于当事者所不希望的误解，

---

① 唐璜（Don Juan），西班牙戏剧家蒂尔索在《塞维利亚的嘲弄者》(1630)一剧中的虚构人物，是浪荡子的象征。

在这点上，无论是西鹤的第三个故事，还是近松的《大京师昔历》（一七一五年首演）都一样，不过私奔后的处理，两者则大不相同。西鹤方面，尽管事情的发生是出于误解，但是既然两人不得不逃走（凡通奸，不问理由，都是死罪），两主人公尽可能地设法活下去，他们彼此热烈地相爱。作者精心设计男方假投河以蒙骗追赶者，女方从逃出来的时候就预先带上五百两银子以备不时之用。他们在山中的文殊堂里入睡，梦见文殊菩萨，菩萨说你们二人出家，分开生活就能获救。他们回答说，我们管不了将来会怎么样，现在在这里哪怕牺牲了，也决不断掉我们的关系。只能说这正是《好色一代男》的作者所写的人物（“将来会怎么样都无所谓。我们彼此相爱，豁出命来也决不二心，文殊菩萨只理解众道，都不理解女道”。《好色五人女》，卷三）。近松方面所写的作品，对阿赞和茂兵卫则是“虽然丝毫也没有不义之误，却有些许因果的邂逅”，因此强调不幸的偶然，在出逃之后两人也是“非夫妇之夫妇”。他们所带的钱不足一两，也没有企图设法活下去。只是因为过分思念双亲、怀念主人，最后经高僧的介入而得救。这里典型地表现出西鹤与近松在对待时代的价值体系或理想方面所持的不同态度。面临写《好色一代男》时，不是依据儒佛的“意识形态”，而是按照他自己的快乐主义哲学将主人公理想化。可是，写《好色五人女》时，则没有将主人公理想化，而试图描写人间的现实。

（在这第三个故事的叙述里有些矛盾。比如其一，先是把女佣的名字叫做“铃”，最后叙述却是“玉”遭处死刑。其二，开始说主人公是“不做短腰刀”，后来又说他“习惯于做一尺七寸的大腰刀”。这表明作者的粗心。然而，这无损作为短篇小说作者的西鹤的才能。毋宁说，作者是有些粗心，但叙述上却毫无多余之处，反而更证明了作者是个天才的散文家。）

小说家西鹤的特征之一，是决不重复使用同样的题材。空想小说的哲学的后面，有迎合时尚的心理小说的现实主义。后来继续写了《好色一代女》。这是一部反《好色一代男》的作品。它写女子一代的性生活与男子一代的性生活寻求快乐得胜而骄傲的乐天主义，是相对照的。它是写从太夫逐渐下降，最后堕落为街娼的悲惨过程的悲观主义。后来他的《男色大鉴》一转而述说武家和町家的众道。最后遗作《临别赠品》则描写放荡后没落的人物的幽居生活。"世界的虚伪凝结成一种美游，想及此述说真言，一日也难以在青楼度过"（《西鹤临别赠品》，序），这种《临别赠品》的思想，可以说是与《好色一代男》的世界相距甚远。如果说，这里表现了西鹤对性快乐的想法的发展，那么这就是从单纯的快乐主义向快乐之后的悲惨的空虚感的自觉转移吧。这期间，他的短篇小说技巧达到了完美的程度。

同样的发展类型，即使在以经济生活为中心的一系列小说上，也可以得到充分考证。《日本永代藏》收集了商人依靠"机智"和"节俭"，建构起巨富的故事，赞美了积蓄钱财，同《好色一代男》的乐天主义相呼应。它说"应该积蓄金银，除了双亲之外，它就是生命的父母"，又说"此银之子，祝贺数千万岁乐"（《日本永代藏》，卷一）。其积蓄钱财的方法，不是靠"父母遗留的"，而是靠个人的"机智"。这种想法在《世间的如意算盘》里也有所继承，积蓄钱财不是靠幸运的结果，而是靠当事人的智慧和努力的结果。说"人成为有钱人，诚然是靠各自的智慧和机智来挣钱，方能使其家业繁荣兴盛。这是幸福这个词的含义。不可能平白无故地就能成为福神惠比寿啊"（《世间的如意算盘》，卷二）。如果用佛语来说，那就是：非信仰"他力"，而是彻底信仰"自力"吧。

如果把它作为社会的观察，那么它就是能力主义或实绩主

义社会。再追究这种想法，不得不得出这样的结论：富人是有智慧的奋斗家，穷人则是愚蠢的懒汉。《日本永代藏》和《世间的如意算盘》,不仅生动地描绘了元禄时代商业的发达带来了町人阶层的分化，而且一无遗漏地显示了作者的“意识形态”，这是代表町人的那个阶层的想法吧。从技术上说,《世间的如意算盘》描写了贫富的町家过年的光景，观察敏锐，诙谑奏效，叙述紧凑。如前所述，它作为西鹤的短篇集，与《好色五人女》一起，恐怕是西鹤的最高佳作吧。

但是，他的遗作《西鹤绝笔》，有关金银的说道，则脱离了《日本永代藏》的哲学。富贵已经不是值得“祝贺的数千万岁乐”的东西，而是“掩盖恶”、专横不讲理的条件（卷一・三）。而且，产生诸如“也掩盖了不孝者”、“一点恶也难包容”的差别不仅是由于当事人的贫富，还由于父母的贫富（卷一・一）。于是“没有金银，活在世上就没有价值”（卷一・三及卷三・一），这样就不是像《日本永代藏》那样积极主张的“积蓄金银”，内容只不过是“尽管如此，世上之事不如意，所见所闻都令人讨厌”（卷三・一）。为什么这个“世上之事”会不如意呢？因为赚钱不是凭当事人的本事和努力奋斗，而主要是依靠资本的庞大的缘故。

“没有资本的商人，即使充分运用其机智和才能，所赚的钱也都被高利贷盘刮了，大家又不当人家的用人，父母很有钱的人自然自由自在，看好就随时购存，获利颇多。”（卷一・二）

“然而，与古代不同，钱成为赚钱的世界，当今时代寻常者却有本钱，比有聪明机智的人获得更多的利。”（卷六・四）

“任何前世注定的命运，都有贫富二者之分，福者不招德德也来，贫者盼福福却一再遭损。尽管如此，世上之事不如意，所见所闻都令人讨厌。”（卷三・一）

十七世纪末，参与幕府或藩政府的经济政策的儒者知识分子中，也几乎没有人能写出如此明了地指出商业资本主义这样一面的文章。西鹤的想法有很大的转变，从信赖实力主义社会，逐渐转移到厌恶这个对与个人下工夫和能力无关的、由金银力量支配一切的社会。

西鹤又会从“都令人讨厌”这样的结论转向哪里去呢？这就不得而知了。不过，只从其晚年所写的《西鹤绝笔》来判断，认为他没有转向佛教是确实的。“在祈求福德的商人之家，观察世间的无常，勿要不顾他人之悲伤”（卷二·五）。如果说他没有转向佛教，那么是为什么呢？大概是因为在大坂町人中诞生并成长起来的这个人物，拥有彻底的町人的世界观的缘故。还因为在町人的世界观中，不可能有超越一切的任何秩序的缘故吧。町人阶层从武士统治阶层那里接受儒佛的“意识形态”，不是支配他们的整个感情生活（因此有近松的“私奔”），没有能够从根本上动摇他们对此岸的关心和性的物质的快乐主义（因此有西鹤的小说）。

还有作为同时代的日本语散文家、与西鹤齐名的新井白石，在历史上尊重事实，不遗余力地追求事实的合理解释。与白石一样，《好色五人女》和《世间的如意算盘》的作家对此时此地的人及社会，尽管有多么“讨厌”，恐怕也拥有无限的好奇心的缘故吧。白石和西鹤，一方面运用朱子学的语汇，另一方面驱使町人和俳谐的语汇，但两人在希望理解各自的世界的现实的态度上，即在作为观察者的资格上是共通的，在他们的时代也是突出的。徂徕与近松追求语言的完美（他们是诗人）。白石与西鹤不是追求语言，而是通过面对现实，写出了无与伦比的散文来。

# 第八章

# 町人时代

## 教育·暴动·遥远的西方

十八世纪，日本不断进步的过程，就是普及学校教育。幕府奖励教育，地方政府也新设立其经营的学校（藩校）。在十八世纪后半叶，这种倾向格外显著（创立年代明确的二百七十八所学校中，十八世纪中叶以前创立的，只有四十所，十八世纪后半叶创立的达八十所之多。就是说十八世纪后半叶的五十年间，新设藩校以相当于以前的一百五十年间的二倍速度增长（参照笠井助治《近世藩校的学统学派研究》〔上〕，吉川弘文馆，一九六九，第七十二页）。藩校是以教育武士的子弟为目的，其教育内容逐渐变为注重实用性的东西。不过，也是因为地方政府开始自觉到需要培养有才能的官僚的缘故吧。其结果，如后所述，武士知识阶层中，产生了专门分化的倾向。另一方面，幕府不仅对武家，对一般町人也部分开放官立学校（昌平坂学问所，就是面向一般人开设的讲座，一七一八），援助町人开办的私塾，并把它当作准官立的学校（江户的会辅堂，一七二三；大坂的怀德堂，一七二五）。还有以京都的町人为对象而开办的所谓"心学"的私塾（一七二九），到了十八世纪后半叶，云集了众多的人，后来还拥有了全国性的支部。十八世纪除了"私学

馆”的初等教育之外，过去由武家、僧侣垄断教育的局面已被打破了。如果这个世纪可以称为町人时代的话，那么其背景对于上层、中层的町人（以及一部分农家）来说，高等教育正是可望又可及的东西了。町家出身的学者不仅辈出，而且在思想方面的独创性，也压倒了武家出身的知识分子。

这个时代不断反复出现的现象就是农民大众的暴动。十八世纪仅发生有名的“暴动”、“拆毁”等事件三十五件以上，加上“强行上诉”、“越级上诉”之类事件达七十件之多。动员起来的农民参加这类事件的往往数千人，甚至罕见地波及数国数十万人（比如“驿马暴动”〔一七六四年十二月、一七六五年一月〕，据说参加此次暴动的村民，包括武藏、上野、下野、信浓的沿中山道的村民，超过二十万人）。暴动的原因，多数情况是同饥荒有关，同租粮和囤积粮食有关。其背景可以推测得到的，有商品经济发达和全国市场米价的明显波动（米价一下落，幕府就让商家买米支持，价格一上涨，就处罚囤积的商家，每隔数年重复一次），还有依靠租粮的武家财政困难，以及随之而来的强化征收等原因（德川时代幕府反复进行的“改革”都是以“节约”为主要的“项目”之一，另外自徂徕的《政谈》以来，作为儒者的献策至今仍保存下来的东西，有不少是阐明中央或地方政府财政困难的对策的）。暴动的结果，统治者方面，不论接受农民的要求（减轻租粮、撤换地方官等），还是不接受农民的要求，都以是武力镇压和处死农民暴动领导者而告终的。众所周知，整个德川时代的农民暴动近三千件（二千九百六十七件，年平均十点六件。青木虹二《农民暴动的逐年研究》），这些暴动都不是为了谋求变革武家独裁的体制，而是以其体制为前提，谋求变更其局部的政策，这一点说明这个国家的情况与中国及欧洲的情况不同。没有发生诸如太平天国之乱和农民战

争。不过，也有同暴动性质不同的群众运动，诸如十八世纪以后反复发生数次的“神佑参拜”（或“私自参拜”）。这种现象是町家及农家的妻女子弟或男仆女仆等，不告诉丈夫或父母、不持领主的“出入证”，甚至往往没有足够的旅费，却集体地外出参拜伊势神宫。参加人数大致有数百万（据说一七〇五年和一七七一年的“神佑参拜”的人数达二三百万人，一八三〇年的参加人数多达五百万人）。这里也包含受压抑的群众渲泄感情的成分在内。

接受西方文化的影响，把理性的十八世纪划分为前后两个时期。吉宗刚就任将军之职，就立即把新井白石从其地位上赶了下来（一七一六）。吉宗在评价西方人的技术（天文、历法、地理等）方面，似乎是蹈袭《西洋纪闻》的著者的见解。他撤消了除基督教以外的西方书籍（中国语译本）进口的禁令（一七二〇）。这时候，青木昆阳（一六九八～一七六九）引进白薯，并写了《番薯考》，山胁东洋在作死刑囚的人体解剖时（一七〇五～一七六二）在场，与荷兰的解剖书相对照。他翻译了《解体新书》（一七七四），并在此前二十年早已写了《藏志》（一七五四）。从中可以看到“理或应颠倒，物焉知无诬”这样的字句。他宣称尧帝的内脏、桀帝的内脏都是一样的东西，不会因时代和文化的相异而变化。然而，这个宣告恐怕有点属于例外吧。总之，十八世纪前半叶，西方影响主要通过中国语，且仅限于特殊的技术领域，并没有对同时代的知识分子的世界观提出挑战。时代的具有代表性的思想家，诸如后述的石田梅岩、富永仲基，恐怕还有安藤昌益也没有意识到西方文化的存在。到了十八世纪后半叶，情况才发生了变化。知识分子中出现了一派试图学习荷兰语，以图直接吸收西方人的知识（“兰学者”），他们开始意识到从西方引进知识，往往会迫使同时代的一般知识分子

修正历来的世界观。山片蟠桃、三浦梅园、本居宣长都是十八世纪后半叶的大思想家，没有例子说明他们全然无视西方文化的存在。但是，他们的西方太遥远，他们的学问几乎没有受到西方方法上的影响——因此便产生像梅园那样试图把从西方学来的知识组入儒学体系内的尝试——除了长崎以外，现实中的西方人还没有在日本的港口出现。西方对十八世纪后半叶的日本的影响，是那遥远的西方的技术性的知识。殖民地帝国主义出现在日本人的意识的水平线上，那是十九世纪的事了。

从大的方面来看，十八世纪前半叶的武士知识分子，大致可分为三种类型。第一种类型，是前世纪以来的儒者，他们大多侍奉大名，食大小不等的俸禄。他们的学问是以研究中国古典为主，立场是依据儒教的政治伦理学，志向在于给中央或地方的决策提供建议或施加影响。具有代表性的人物是朱子学者室鸠巢（一六五八～一七三四），他出身于医家，经新井白石的推举当上幕臣（一七一一），后来又当上将军的侍讲（一七二二年以后）；再就是继承徂徕学的太宰春台（一六八〇～一七四七），他出身于武家，当上获生徂徕的弟子（一七一一），时而侍奉人，时而当浪人；还有一个是伊藤仁斋的长子东崖（一六七〇～一七三六），非武家出身，一生未曾侍奉过人，他捍卫了仁斋以来的私塾，但从学问的内容来说，他是传统的儒者，可以算是这种类型的知识分子吧。第二种类型，包括日本数学家、历法学者、医家、知性的技术专家。他们同时学习儒学，但这与作为其专业的实用性的或理论性的技术和学问没有关系。关系深邃的，青木昆阳和山胁东洋的情况，哪怕是间接的也罢，就是同西方保持接触。如前所述，十八世纪后半叶，在这种类型的知识分子中出现了“兰学者”（一般习惯于把德川时代，尤其是十八世纪的学问，分为儒学、国学、兰学，这种习惯沿袭至

今。但是，这种分类不是根据学问的方法，一半是根据对象，一半是根据用语。我们并不认为这是知识分子的便利的分类法）。第三种类型是“文人”。他们用中国语作文赋诗，擅长书画（文人画），与儒学，特别是政治经济学无关。他们或是侍奉人，或是当浪人，但在精神方面，他们是从武士社会中独立出来——并且也是从町人社会中独立出来的，他们彼此拥有强烈的伙伴意识。可以说，“文人”作为武家出身的知识分子集团，是在十八世纪前半叶才形成的。关于它的意义，容后详论。总之，这样的知识分子类型的分化现象，在武士社会及其周边发生了。

这个时代，在僧侣、神主的世界里出现了白隐（一六八五～一七六八）、慈云尊者饮光（一七一八～一八〇九）、贺茂真渊（一六九七～一七六九）等。白隐出现于禅林（京都妙心寺），从尽力于普及禅宗这个意义上说，他继承了十七世纪初的铃木正三的事业。他用和文写的《夜船闲话》（一七五七）最负盛名，该书叙述的是他在山中遇见了仙人，仙人治好了他的病，使他获得了身心爽快的这一段经历。但这是一种健康法，距禅的哲学尚遥远吧。白隐还擅长书画，他的画，所谓“禅画”的品格十分高雅。饮光是真言宗的高僧，他的划时期的工作，是在研究经典上，试图引进梵文原典籍。贺茂真渊是从事《万叶集》的语言学研究。不论是哪种情况，都可以证明这个时期已经孕育着学问走向实证方法的倾向。

十八世纪前半叶，町人阶层产生了两个从整个德川时代来说是最具独创性的思想家，那就是大坂町家出身的夭折的富永仲基（一七一五～一七四六）和安藤昌益。后者的传记中，有许多不明之处，但大体上还是可以了解到他不是武家出身，而似乎主要是在农村生活。这两人的著作，也许由于其内容过于革新，在同时代里未能得到传播，他们的影响几乎等于无。此

事容后详说。到了这个时候，町人阶层或町家出身的教师才开始为町人讲解经说。也就是石田梅岩（一六八五～一七四四）和他的所谓“心学”。“心学”的内容虽是折衷主义，不过其后“心学”逐渐流行起来，终于卷进武家、公卿朝臣中。有关此事，也容后立项叙谈。另一方面，町人阶层的娱乐，有木偶净琉璃、模仿西鹤写的许多通俗小说，还有笑话之类。但是，其大部分是“元禄文化”的延长，在十八世纪前半叶，没有表现出划时期的工夫来。

如前所述，农民自我表现的重要形式就是“暴动”、“神佑参拜”，而不是其他。

到了十八世纪后半叶，武家社会的儒者也逐渐把他们的注意力集中在实际性的经济政策上。例如海保青陵（一七五五～一八一七）。另外在技术专家中开始出现“兰学者”。例如杉田玄白（一七三三～一八一七）及其后的一般人。“文人”中出现了与谢芜村（一七一六～一七八三）。芜村是俳人、画家，出身于农家，但他作为“文人”的资格，显然在于他这个人物的教养和交友关系，因此他作为代表十八世纪后半叶的“文人”恐怕是无误的。这个时代，在武士社会之外，也出现了划时期的思想家。十八世纪前半叶出现了富永仲基和安藤昌益，后半叶有山片蟠桃（一七四八～一八二一）和三浦梅园（一七二三～一七八九）。蟠桃是町人，梅园是豪农出身。还有不消说就是本居宣长（一七三〇～一八〇一）。关于这三位学者的情况后边将谈到。另一方面，町人的剧场的中心，从木偶净琉璃转移到歌舞伎。同时浮世绘版画发达、流行并洗炼了。川柳杂俳也加入进来，也出版了它们的集大成。这种都会文化遍及各个阶层，从“兰学者”的技术，到“文人”的生活态度，从儒者的经略，到净琉璃和川柳，将所有的活动都体现于一身的，是生活在这个

世纪中叶的平贺源内（一七二八～一七七九）。甚至可以说，正是这个人物把十八世纪的整个文化人格化了。他晚年发疯杀人，死于狱中。

农民依然不断地进行绝望的暴动。十八世纪末叶，武士权力也同十八世纪初叶一样，镇压农民，继续杀害农民的领袖。

## 关于文人

十八世纪前半叶，文人社会的中心人物之一是柳泽淇园（一七〇四～一七五八），他是柳泽吉保的家臣之长的次子，七岁就获俸禄二千石，兄长死后，他承袭家臣之长一职（寄合众头，一七三〇），大寄合（一七五三）。有关柳泽吉保和荻生徂徕的关系已如前述。据说少年淇园，不仅学习儒学、汉诗文，还学习徂徕一派之间流行的汉语会话（“唐音”）。他擅长书画，与纪州儒官祇园南海（一六七七～一七五二）一起成为这个国家的“文人画”之鼻祖。另外还擅长鼓、三弦、俳谐、香道、武艺等。《近世畸人传》（伴蒿蹊，一七三三～一八〇六。编著五卷，一七九〇）中有这样的话：“从文学武术始，及至十六般的艺，足为人师”。著书中有《独寝》（一七二四～一七二五），是他二十岁左右所写的，主要叙述花街之事。他喜好在家中供养食客，尤其是保护艺术家。他交际范围广泛，特别是与池大雅（一七二三～一七七六）的交友是出了名的。

典型文人的价值观表现在《独寝》中。第一，是现世享乐主义，认为人生短暂，故生活就应寻欢作乐。

他说：“人生不过百岁”，没有闲工夫与丑陋的女子一起生活（《独寝》上，六）。

又说:"生活不知世间的快乐事,待到白头时再觉遗憾也枉然"(《独寝》上,十八)。

第二,快乐的内容是所有的艺术与技能,最好对任何艺术与技能都感兴趣,不过其极限就是"好色"。

"太平时期好好地舞文弄墨,喜好品茶吟诗,耽于倾城女色、小弓、踢球、柔道、口技,乃至净琉璃,包罗万象,只要你觉得有趣、愉快就好。"(《独寝》下,九十八)

在这里,诗文、茶水、舞蹈、柔道、净琉璃,都是作为当事人本人愉悦的一种手段,并且把它们完全放在"耽于倾城女色"的同一行列上,将其整体称作"风雅"(《独寝》下,九十八)。不用说,这种"风雅"的概念与芭蕉的主张——对芭蕉来说,俳谐=诗——是不同的。就诗文来说,比如像仁斋的情况,是不从属于儒教伦理的,又比如像徂徕的情况,不是熟习古文辞的手段。为了当事人本人的愉快,企图动员所有的艺术手段,大概这种态度是要使当事人的整个人生迈向艺术化的第一步吧。然而,这种事情在武士社会的内部是不可能实现的,因此就需要有吉原那样的另一个天地。至少对青年时代的淇园来说是:

"买女郎要获得慰藉,就是兴致地游山玩水,探索世界上的愉悦的奥秘,再没有比这更是人的真正快乐的了"(《独寝》下,一三三)。

第三,对中国文物的倾倒。关于绘画,柳泽淇园所说的,与二百年后永井荷风的有关文艺论是相同的。

他认为"画应学习唐画。不管怎么说,在日本称得上有名画的画家,都是学习中国的。"(《独寝》下,一三九)

在以中国的古典文化为典范这点上,"文人"的教养,与儒者的教养是一样的,成为武士统治阶层文化的一部分。

第四，但是通过俳谐来表现的文人，是接近町人大众的世界的。俳谐在这种情况下，不是吐露像芭蕉派的天地自然的诗情，而是市井的谐谑，通过从净琉璃、西鹤以后的通俗小说，乃至与色情文学的世界并非无缘。淇园及其伙伴开玩笑说，“论语曰，有朋自远方来，不亦乐乎，但如果是昔日的色友，则另当别论”等。

“鄙人深受爹娘宠爱，寻花问柳亦允许也。”（《独寝》上，八）

这种快乐主义，不限于淇园的青年时代，也不仅是他一人。淇园由于放荡，曾被停止过俸禄。不过，同样的情况在诗人、画家南海（前面已触及）的传记里也能看到。

如前所述，徂徕具有历史家、治世家的一面和诗人的一面。在他的弟子中，继承他的前者的，是太宰春台，春台将他的思想归纳在《圣学问答》（一七三六，和文）中。承袭徂徕的后者的，是服部南郭（一六八三～一七五九），南郭不谈“圣学”，而作文赋诗，过着“文人”的生活。春台是武家出身，而南郭则是京都商家的次男，由于歌艺和画艺的高超，年轻时就受到柳泽吉保的雇佣（一七〇一?）。吉保歿后（一七一四）不久，他就辞官还乡（一七一八），其后的生涯，不侍奉人，而以诗文为生。他的作品收入《南郭先生文集》。

他的诗，开始咏子夜吴歌，叙述夜的墨水，结合好色之情，描写流萤，几乎令人想起铃木春信（一七二五～一七七〇）那优美的版画。晚年，他在自家室内的四壁上亲自描绘山水，一边躺下一边欣赏，做着空想之旅行，自愉自乐。他的七言古诗（《文集》，四篇一）有“性僻生来甘自弃，功名富贵非吾事”的句子，还有“梦游上下坐无穷”这样的话。他讲仁义（《圣学》），随便议论时世（出任官职、献策），但更愿随心所欲，以求快乐。

也就是说："人不可以不乐也"，"虽则无用，终乃如是以至老死而已矣，亦从吾所好也"（《送田大心序》，一七三七）。

此外，在辩护业平的文章（《在中将论》，成书年代不详）中，他说人们责备业平之好色，乃因为不了解那个时代的风俗的缘故（道德价值的相对性），又说，其文章之美与其人的行为没有关系（文学的价值独立于道德的价值），从道德的观点去非难古人，不是"风雅"之道。"后世刻剥之流，好扬恶德，令古人无所容足，则莫取诸风雅也。"（《在中将论》）

不消说，这不仅停留在只为"古人"辩护上吧。

池大雅是自南海、淇园以来的所谓"文人画"的名手。今天没有留下其文章，其书画则流传于世。他模仿宋元画，绘画艺水墨（或水墨淡彩）空想的风景或基本上是漫画化了的人物，画的描线条（有时是"指墨"）奔放、充满朝气，具备一种表现主义的魄力。画面有大小，从扇面乃至屏风的大画面（在这点上，与多数的"文人画"以小画面为主的做法迥异），与狩野派的装饰性画面形成对照。大雅的画业，恐怕是日本十八世纪绘画中最具个性的（所谓"文人画"，是指"文人"所作的画。它们大多以宋元的水墨画为典范，不用浓彩。但是，恐怕不能根据画面的性质来给"文人画"下定义，而只能通过作者来下定义吧）。在汉诗文方面，有南郭才能，水墨画方面，有大雅个性。他们在围绕着柳泽淇园的"文人"社会里，是出类拔萃的。

十八世纪后半叶，"文人"社会的中心，有木村兼葭堂（一七三六～一八〇二），他是大坂的富商（酿酒家），这点与淇园是有势力的大名家臣之长两相比较，很好地显示出时代的推移。他是多才多艺的"文人"，据说在他的周围聚集有建部绫足（一七一九～一七七四）、上田秋成（一七三四～一八〇九）、司马江汉（一七三八～一八一八）、大田蜀山人（一七四九～一八二

三）等人。前两人创作小说，江汉操画业，蜀山人则以狂歌闻名。值得注意的是，这时候已经开始不一定以汉诗文作为“文人”的教养中心了。这时代的“文人”的代表性人物之一，是农家出身的画家、徘人与谢芜村（一七一六～一七八三）。

作为画家的芜村，与大雅合作创作了《十便图十宜图》（一七七一）。他的画风颇像大雅。但是，他的风景画，无论是描写堤柳随风摇曳的情景，还是描写雪之夜景，都远比大雅的更为写实，更为接近日常生活，并且荡漾着诗情。尽管他与十八世纪水墨画家大雅并驾齐驱，但他们的样式却大不相同。他的徘句，也是与其画面相适应的。比如，描写在沿故乡长柄川的堤上，遇见一个回乡的女子，他感受到她那“容姿婵娟”身影，遂写了《春风马堤曲》（一七七七年作）代她叙述情意。在徘句之间，配以四首中国语的五言绝句，运用了独特的形式。

春风长堤不见家
茶店独立老柳下

这就是他的风景画。

堤下摘芳草
荆与棘塞路
荆棘何妒情
裂裙且伤股

“股”指的是女子的腿肚子。这里隐约含有“情欲”。“荆棘”就是他所爱吟咏的“蔷薇”。他在《句集》中吟道：

蔷薇花开处
恍若故乡路

（《句集》）

登山抒愁肠
蔷薇花开放

（同上）

芜村之所以吟咏“蔷薇花开”，无疑是因为在他的记忆里，与“故乡之路”是联系在一起的缘故。乡愁同时也是与对过去的眷恋，或者毋宁说也是与现在的时点内所发现的过去相通的。

期待迟来日
已成往昔时

（同上）

忆昨日上空
处处飞风筝

（同上）

芜村希望他的俳句是“用俗语而离俗”，并把它称为“离俗之法”。他使俳谐的“离俗之法”与中国的诗亲近，要“脱离市城名利之域，游园林宴山水，酌酒谈笑”，以培养“雅怀”（《春泥句集序》，一七七七）。在俳谐方面，他希望“一味景仰蕉翁的清寂，欲回到遥远的过去”（《往昔当今日之序》，一七七四）。因此，这种“雅怀”比淇园的“风雅”更接近于芭蕉的清寂吧。

然而，《独寝》的荡儿同《春风马堤曲》的诗人世界，并非无缘。“离俗”的理想在双方，作为其手段，或者作为象征，崇尚中国诗文的倾向在于双方，在武士或町人社会之外，建立了包括池大雅在内的交友关系——大雅作为不求名利的奇人而闻名遐迩——过着愉快的生活，在这点上两人是共通的。芜村的哲学不十分清楚。这位天才画家，对画业几乎什么也没有评说，

对俳谐留下的话也不多。但是，他在这个世俗的文化里——无论是他的绘画，还是他的俳句，都没有写宗教题材的——恐怕没有理由相信他和他的许多伙伴不共有一种享乐主义吧。

要给“文人”下定义决非容易的事。为什么呢？因为他们的个性、教养和家族背景都大不相同。然而，给“文人”社会下定义则并不困难。为什么呢？因为在那里有具体的交友关系，它与武士作为武士的、町人作为町人的交际的范围全然无关，“文人”对其社会的归属意识是非常强烈的。在那里，有伙伴们的赞赏、有固有的传说（如前面提到的《近世畸人传》是它的集大成）、有蔑视“市城名利之域”的共同态度，也至少有把他们的整个生活在作为“文人”的资格以图达到洗炼的美的共通价值观。这种事之所以可能，是因为一方面有柳泽淇园和木村兼葭堂的保护，另一方面有文化商品（画、俳谐、书籍等）需求的增大（教育的普及和购买力）的缘故。“文人”的伙伴，就是在社会周边成立的封闭的小集团，是一种以美的享乐主义作为其原理的。

美的享乐主义，或者是奔向生活艺术化的封闭的小集团，并非十八世纪才成立的。平安朝，特别是十世纪至十二世纪的宫廷里，存在“女房”社会。十六世纪至十七世纪的武士社会里，有“茶人”的伙伴。他们虽是从权力机构中显露出来，但却居于接近权力中心的位置。这是为了保证他们自身的生活，为了观察贵族或武士的权力机构内部的人。以他们同大众的关系来说，宫廷的妇女们是不了解外面的世界的。从清少纳言到建礼门院右京大夫，她们生活在同地方分割开来的都城里，在更加孤立的小社会里。这样的贵族社会的孤立性，在“封建性”的时代里崩溃了。但是，十六世纪同武士上层部结合而发达起来的茶之美学，几乎没有同大众感情进行交流的地方。对金殿玉

楼和海湾的茅屋也不加区分，这恐怕是住金殿玉楼的统治阶层的思考，而不是习惯住在海湾茅屋里的渔夫的想法吧。

“文人”的特征是，在外国的诗文书画的教养方面，远远脱离大众。与此同时，通过俳谐或通过花街柳巷的感觉性的接触，同大众的世界也并非无缘。

他们或多或少获得制度化了的聚会的机会。“女房”们有机会参加宫廷习惯举行的活动，“茶人”们有茶会，“文人”们有伴酒的诗会和连句之会。原则上他们不是有一艺之长的专家（手艺人），可以说他们身上具备了由多种技艺形成的教养体系吧。

其内容因时代而异，或者因各自不同的集团而异。如前所述，在“女房”社会里，以和歌为中心，及至物语、管弦、香道等。“茶人”的情况，是茶室、茶具、挂轴、插花等一套完整的综合体系，“文人”的情况，则以诗文书画为中心，加上包括俳谐在内的诸种技艺。不过，教养的内容，在特定的集团内部，并非因个人的情况而异（个人之差别并不表现在教养的“计划程序”上，而表现在所受教养的深度上。比如，关于柳泽淇园，前面所引的《近世畸人传》是这样说的：他拥有“十六般的艺，足为人师”，这点应该作这样的解释，并不是说淇园有别他人在于他的“十六般的艺”，而是在于各自“足为人师”吧）。而且，在他们的聚会和教养中，仪式化的倾向是明显的。仪式不是个人的发明，而是集团的规则。其仪式化的程度，应是显示个人被编入集团的程度吧。这就是说，具有同类型的教养、仪式化了的生活模式、共有集团内外区别的尖锐的意识伙伴们的聚会，是“女房”社会和茶会以来的传统，而决不是从十八世纪“文人”社会开始的，实际上也不是以他们的情况而告终的。

而且，不仅如此。“文人”社会在其价值观方面，可以说是

深深地扎根于传统的。他们同“女房”和“茶人”一样，其关心不是集中在彼岸，而是集中在此岸。而且，这此岸就是“现世”。(《枕草子》执著于特定季节的一日的特定时间的光景，不消说，茶会是在“一期一会”的原理上成立的。在《独寝》中道出了这样的哲学：话说一个约莫二十岁的青年，看不到自己的前途将会怎样，所以趁现在即时行乐吧)

追求“现世”的，常常是美的享乐主义。在“女房”社会里，其内容就是恋爱，特别是“忧虑”。

“茶人”的“空寂”，是一种倒错的美的享乐主义。这么说即使不中，恐怕也差得不远吧。在他们来说，也并不是有一种超越“现世”的感觉世界来对某种对绝对价值的“自我约束”。正像青年淇园所说的那样，在“文人”社会里，好色是“世界行乐的极意”。或者像晚年芜村的情况那样，抬头望见上空的天色，立即唤醒故乡的一切，这瞬间是最宝贵的。对芜村来说，没有什么比这瞬间的痛切感觉更有价值的。要表现这瞬间的感觉，没有什么比俳句更适当的手段的了。

## 富永仲基与安藤昌益

富永仲基（一七一五～一七四六），对儒教、佛教、神道的一切进行针锋相对的批判，对德川时代的知性的传统进行比谁都更为激烈的挑战。十八世纪孤立于外面的世界的日本，在同西方思想没有任何接触的情况下，这个短命的大坂商人的儿子，一方面分析那个时代的信仰体系的历史，一方面预测崭新的学问的可能性，而且在某种程度上发展了这种崭新的学问。他的新学问，不是对过去的各种思想加以正邪和真伪的判断，而是

一种经验性的科学，即试图把不同思想体系的继起，作为几种历史发展的潮流来捕捉。他似乎想根据这些思想本身的展开来规范其内在的规律、语言的历史变迁，以及各自文化环境的特质。

富永仲基（号谦斋）之父吉左卫门（？～一七三九），号芳春，据说在大坂经营出名了的酱油铺（“道明寺屋”）。芳春是给作为町人私塾起家的怀德堂（一七二四年命名）提供资金（芳春提供一部分所有地）的五位商人之一。少年仲基首先在怀德堂学习朱子学，这是无疑的。他的两个弟弟后来与徂徕的亲友田中桐江（一六六八～一七四二）过往甚密。缘此，仲基大概早期也懂得徂徕学吧。他最初撰写的重要著作《说蔽》究竟写于何时，不得而知。根据后来著者自己所归纳（《翁之文》）的情况看来，这是一本批判儒教的书，但没有传承下来。也许当时就被遗弃了。也有一说是由于他写了《说蔽》批判儒教，被怀德堂开除了（万波正明《日本儒教论》，三笠书房，一九三九）。总之，父亲芳春死后，他离开由兄长承袭的家，好像同母亲、两个弟弟以及妹妹一起住在大坂的某个地方。有关他那时候的私生活，除了知道他长年患病（一七三五年前后所写的诗曾倾诉过病弱之事）最后恶化而夭折（三十一岁）以外，其他一无所闻。在离家之前，出版了《翁之文》（一七三八），其后出版的是《出定后语》（一七四五）。前者使用和文撰写，论述儒、佛、神三教，后者使用中国语详说佛教学说，这两者就是他现存的全部主要著作（据说此外还有若干汉诗，以及论古代中国和日本的音阶的草稿）。

以上传记的事实，后来本居宣长将其赞叹为“看了令人有所悟”（《玉胜间》，第八节“出定后语之文”）。那么仲基是在哪里、怎样获得如此备受本居赞叹的有关佛典的知识呢？对此

大概没有人加以说明。从事系统研究梵语经典的学僧饮光，比仲基小三岁，生于大坂。也许同乡的学者那划时期的工作对仲基会起到某种启发作用吧。不过，这完全是想象。还有关于神道，没有证据证明他与神官或神道学者有直接的接触。但是，以仲基如此的才能，可以估计到只要精通儒、佛，那么要处理从理论上说只不过是借助儒、佛理论的神道的教义就不困难了。一般地说，十八世纪前半叶日本人对西方关心的，仅限于医学、农学、天文历学、地理、测量等技术性知识。如后所述，安藤昌益关心荷兰的政治社会制度，他当然是例外的存在，他的著作在同时代的人当中几乎无人知道。仲基恐怕连昌益的名字都不知道吧。他没有机会接触西方思想。

对于青年仲基来说，他的基本问题是如何合理地理解并说明在儒教、佛教、神道各自的体系内的理论之不同。他把它们各自的理论（或教义）看成是该体系的历史发展的一个阶段。从他的立场看来，像宋学派那样要综合诸学以图建立体系的尝试，或像佛教诸宗派那样拿出其中的某一说，企图给它以绝对性权威的态度，当然都不能不是徒劳的。比如关于佛教，仲基说“……佛灭久远，人无定说，亦无可依凭之籍，皆随意改易，口相传授，宜哉一切经说，皆不胜其异，亦其不可信从如是也”（《出定后语》，卷之上，第二）。尽管如此，他认为佛教学者还是想要说明经典和教义的异同，他还认为接受释迦同样的话，因人而异。同样的教诲，也因人的“根底”不同而作出各种的解释。释迦本人在其一生中，曾五次更改过他的教诲。这一切“纵令是莫大损失的偏见也罢”（《翁之文》，第十节）。

为了分析思想史（或教义史），富永仲基运用了三个基本概念。第一个是最重要的“加上”的概念；第二个是因述说者和时代的不同而异，随着语言学的规律而变化的语言的意义；第

三个是他称之为有“习惯”的国民性格。所谓“加上”，就是“总要将某种东西加在另一种东西之上”的意思。思想家为了超过前人，就要下工夫立新说。也就是说，“加上”的概念关系到思想的历史性发展过程中的内在的理论问题。相形之下，可以说，语言论涉及思想表达的手段问题，国民性关系到产生思想体系的社会的、文化的条件问题吧。

“加上”的理论，比如可以说明关于人的本性的儒教之异说。首先因为有“性有善有恶”的学说（世子）；其次，势必提出“性无善无恶”的学说（告子）。接着如果下工夫立新说，那么就会出现“性善”（孟子）说，接着势必出现“性恶”（荀子）说。孔子本身也不例外。那时代，流行“五伯之道”，所以孔子解释尧、舜的“王道”，墨子给它加上“夏之道”。给孔墨的“王道”加上的是杨朱的“帝道”，“超出”“帝道”之上的，是许行、庄子、列子等。“不了解这点，误解宋儒都是合一的，仁斋说只有孟子这个人才获得孔子的血脉，其余之说，皆邪说也。而徂徕则说，孔子之道，即先王之道，子思、孟子等则回归于此，这些都大大地看错了，是错误的。”（《翁之文》，第十一节）

在富永仲基之前，自不消说，就是在他之后很长一段时间，能站在如此客观的立场来叙述儒教学说史的人，除了徂徕以外，恐怕并无他人了吧。徂徕坚持客观的态度和历史的方法，在解释原典方面，排除道德性的判断，重视各时代思想和制度的历史特殊性。“加上”的理论，也许是在徂徕的影响下形成的。不过，徂徕把“先王之道”绝对化，而把孔子以后的所有教说相对化，在这个意义上可以说，他是批判儒家的超儒家。仲基的方法比徂徕的更彻底，他对任何时代的任何思想家，都不承认绝对的价值和真理的主张。他是日本最早的、或者说直到最近恐怕也是唯一的、纯粹客观的思想史家，从任何意义上说，他

都不受儒教的信仰体系的束缚。

关于佛教，他在《翁之文》作了概括性的阐述，从《出定后语》所详述的情况看来，其论点与儒教的情况一样。他从佛教以前的哲学谈起，阐述了“加上”的过程。也就是说，他用“识处”说代替了“空处”说，进而经过“无所有”说，最后达到“非非想”之说。或者从小乘的“有”，经过《大般若经》之“空”，进而达到《法华经》的“不空实相”的理论的过程。富永仲基不远溯梵语原典，只好仰赖汉译佛典，当然不可能确定原典的成立年代顺序。不过，他试图把相互矛盾的许多经典的关系，作为历史的发展来加以说明。这种尝试，在那个时代里全然是独创性的。旧佛教（十二世纪以前成立的宗派）对各种经典，分析了各个经典的形式与内容，把佛说最值得信赖的东西当作“最胜”之经。“最胜”之经，因宗派而异。镰仓佛教主张“不立文字”，或采取佛说由师徒相传的立场（禅宗），或采取在教理中“选择”最合适拯救信者的立场（净土真宗）。比起旧佛教的接近法来，这是主观的方法。他们的任何一种方法，都是与仲基的方法有着根本不同的。

正如在《翁之文》（第十二节）中所看到的，适用于神道的“加上”的理论，并未显示出像适用于古代儒教和佛教的情况那样高明。原因是神道没有自律性的思想发展，它的大部分理论是顺应时代的状况，从外部借用过来的。但是，把神道作为日本国的土著思想，而不是看成特殊的东西，试图应用与适用于儒、佛的基本相同的方法，这显示了仲基的开拓精神。在这个意义上，他与以下两人的主张是遥相呼应的，即与当仁不让地相信朱子学的普遍性的同时代人室鸠巢所强调的“道天下之公，非我国之所私”的主张，以及对反复强调“我神州之道”或“我国神道”这种论点的山崎暗斋派的学者所说的请不必拘泥

“我国”二字，要从普遍的立场加以议论（“呜呼此为我国二字所局耳，请无措此二字于胸中而公言之”）的主张（《答游佐次郎左卫门第三书》，一六九七）是遥相呼应的。他自己相信的原理超越国境的这种想法是准确的，这在道元的“正法”、徂徕的“先王之道”、鸠巢的朱子学的“道”的普遍性的概念中已经表现出来。仲基把这种普遍性，作为学问的方法的普遍性，并且自觉到只能这样做。

关于佛典研究的语言问题，《出定后语》（第十一节）中有详细说明。“凡言有类有世有人，谓之言有三物，一切语言，解以三物者，吾教学之立也。”（卷之上，第十一）第一，如同根据不同经典，佛教最终的目标或曰“佛性”，或曰“诸法实相”，或曰称为“般若”一样，同样的事物也由于述说者或著者不同，可以用各种不同的语言来表现。也就是说，语言必须按照述说者的立场来解释（“言有人”）。第二，如同同一梵语的单词，由于翻译者不同，比如鸠摩罗什和玄奘就有不同的音译一样，同一语言的发音也随着历史的进展而变化。这就是说，语言是受到其使用年代制约的（“言有世”）。第三，同一的词组的意思有五种解说，必须加以区别解释（“言有类”）。所谓同一的词组的五种解说，就是广义（“泛”，一般的意思）、狭义（“偏”，单方面的意思）、扩大了的比喻的意思（“张”）、从原意中抽出来的新的意思（“矶”或“转”。关于这点的详论，可参照刊于 Monumenta Nipponica 一九六七年一月号，或《思想》同年六月号的拙文，收入本著作集第三卷），以及还有一种情况是，运用于坏意思的语言词组，也可以运用于好意思（“反”）。

也许还有徂徕的古文辞学的影响及于此。但是，仲基论带有条件的语言之“三物”，强调了“吾之教学”，并非没有道理。

他不仅暗示语言与历史、社会关系的系统研究，同时还显示了他在关于研究语言的所有派生的意思的可能性方面，具有敏锐的洞察能力。打个比喻来说，富永仲基在“加上”的理论方面预知了思想史的方法，而在“言有三物”的语言论方面则预感到意义论的广泛领域。

依照同样的方法，仲基基本上预测到另一个新领域，那就是比较文化论。他所说的所谓“习惯”，也就是试图把国民的文化特征与各自的文化起支配作用的“意识形态”结构联系起来加以说明。他说“佛教的习惯是幻术，幻术是今天的“捉狐术”，天竺是喜欢这种幻术的国家”(《翁之文》，第十四节)。又说，“还有儒道的习惯是文辞，所谓文辞就是今天的口才，汉朝是喜欢口才的国家。说道引导人，没有伶俐的口齿，就无法使人相信而随之”(同上，第十五节)。至于神道则是最激烈的。他说，“至于神道的习惯则是神秘、密传、传授，只顾把东西隐蔽起来，这就是它的习惯。一般说来，隐蔽这种事，是伪盗之本，幻术和文辞，看了令人觉得有趣，听了每听一回虽说有时也有使人相信，但是独自成癖，应该说就差矣”(同上，第十六节)。自不消说，仲基不了解天竺，就是关于中国的社会和文化，也不具体了解。因此它在“习惯”的议论中，几乎没有实证的东西。但是，他的观点之新颖是划时期的。

《翁之文》所归纳的批判三教的结论如下：“佛是天竺之道，儒是汉之道，以国家而论非日本之道，神虽是日本之道，但有时也非今世之道”(第一节)。那么他自己说的究竟是什么样的“道”呢？新道也没有说。《出定后语》(卷之下，第十四)认为善恶无需听儒、佛之教诲，它明显是“天地自然之理”，《翁之文》(第六节)中说，“住现今的家，顺从现今的习惯，遵守现今的规矩”，只做到这些就足够了。富裕的大坂町人之子，在生

活方面原封不动地接受那个时代的社会制度和伦理的价值，而在批判同时代的“意识形态”和学问方面却挺身而出，甘做前所未有的知性的冒险。对这个仅活了三十年的、疾病缠身的青年来说，知性的冒险恐怕是他存在的唯一理由。

在德川时代武家独裁的体制下，富永仲基对其他学者的影响是及其有限的，这点无须赘言。如前所述，他的《说蔽》已经失传了。《翁之文》虽然幸存，但却被学界所忽视。在知识分子中间，多少有点反响的，只是《出定后语》而已。第一，他对佛教的批判，引起佛教僧侣的反驳。第二，他给专心从事儒教批判的国学者们提供了强有力的武器。

确实，平田笃胤（一七七六～一八四三）曾坦白说，他自已从《出定后语》中学习到许多有关佛教的东西。但是，从德川时代来说，最能很好地理解《出定后语》的，恐怕就得数本居宣长（前已提及，《玉胜间》）了。宣长明确地看透这一点，仲基不曾追随佛教的信仰，却如此详细地分析佛教教义，如此恐怕别无人能像他人。又说，仲基的论法是坚定不移的，恐怕谁都难以轻易地驳倒他。此后经过漫长的忘却之后，明治时代重新发现富永仲基的，是作为这个国家的汉学创始者之一、闻名遐迩的内藤湖南（一八六六～一九三四）。

十八世纪前半叶，安藤昌益曾在日本东北的小镇（八户）当过乡镇医生，著有《自然真营道》百卷（成书于一七五五?）。关于他的生年有两种说法（一说一七〇三，一说一七〇七），殁年不详。有少数弟子（只有二十人），好像包括医生、武士、町人，但没有确实的材料证明他与农民的关系。不过，他在东北的小镇（八户，有个时期大概属秋田）生活，很容易就可以想象到他没有同周围农村隔离开来。他的弟子当中，好像也有担任长崎行政事务官的，因此他也就有了获得外国知识的手段。他的

主要著作《自然真营道》是草稿，加上《大序卷》，共一百零一卷，九十三册，是在十九世纪末被发现的（约于一八九九年，狩野亨吉氏发现），这时候已经缺了两册（《生死论卷》)。后来由于关东大地震（一九二三），大部分被烧毁，现存的是草稿十二册，以及被烧毁以前创作的一卷的手抄本三册。在现存的草稿中，有部分目录，还有狩野亨吉氏的介绍，可以窥见其整个结构。还有出版了的《自然真营道》（出版年代不详）三卷，归纳为草稿本。除了主要著作以外，手抄本的现存著作，就是《统道真传》五卷（成书于一七五二?）。

安藤昌益的思想之所以是独创性的，那是因为它包含了对德川身份制社会的根本性的批判（这点在狩野亨吉的《安藤昌益》一书，岩波讲座“世界思潮”三，一九二八，以及 E. H. Norman，Ando Shoeki and the Anatomy of Japanese Feudalism，The Transactions of the Asiatic Society of Japan，3rd series，vol. II. 1949. 所强调的）。富永仲基在批判同时代的“意识形态”方面是彻底的，但他不是个社会制度的批判者。安藤昌益不仅独自一人排斥儒、佛、《古事记》、《日本书纪》的神话，主张独特的自然哲学，而且是十八世纪（以及以前）唯一坚决地反对德川体制的思想家。朱学或理学试图通过“理”的一贯性，把自然的秩序和社会的秩序结合起来。可以说，这是一种试图把时代的社会制度建立在自然法的基础上的立场，与宋学相对照，把社会制度完全看作是人为的东西的人，是徂徕、贺茂真渊和安藤昌益。在严格区别社会与自然的秩序的基础上，徂徕不谈自然，而论述社会及其历史。与徂徕的立场相反，初期的国学者真渊和昌益的共同理想是，主张废除人为的社会制度，以“自然地”生存作为理想。真渊把这种理想投影在过去（日本史的古代，他所说的“古时”），昌益则把这种理想投影在

未来（一种“乌托邦”，他所说的“自然世”）。可以说，由此呈现出他们两人对同时代的社会的态度有着明显的不同。真渊憧憬古代，却肯定现在。昌益则坚决地否定现状，志向于实现“自然世”。

《自然真营道》和《统道真传》的文章，是以独特的训读为前提书写的“汉文”。也可以把它看作是使中国语日本化而创作的一种日本语散文。他把自己的文章看作是为了说明哲学的必要，是一种离经叛道。他说，“诵文字得意则文无用也。文假用也”。又说，“好文者好盗道妄惑甚者也”，他自己称“此故予真营道书不贲文”（《自然真营道》，大序）。也许这只有对远离京都或江户的文坛的思想家才有可能吧。德川时代知识分子的教养中心，就是创作汉语的诗文。昌益之所以敢于不采用混杂假名的日本文，乃是因为对于当时的医家来说，没有用和文撰写理论性的著作的习惯吧（真渊之所以用和文作议论，乃是因为他有废“汉心”而重日本语的古文这种积极的理由，西鹤以后的小说家，之所以用和文写作是因为预想到大众读者的缘故。这些理由，昌益都没有）。

根据目录，《自然真营道》的结构如下：总论（大序卷）说明自然哲学的原理，继续批判传统的学问，特别是儒、佛之学说（第一至二十三卷）、批判社会的现状（第二十四卷）并谈及理想社会模式（第二十五卷）。最后还详论自然哲学和人体的一般理论（第二十六至第五十卷），夹叙各国的“气”的运行状态（第五十一至五十七卷）。后半的四十三卷，关系到医学。医学部门的前半是总论，包含批判古医方、昌益自身的自然哲学的病概论、药物论等（第五十八至七十三卷），后半是病的独特分类的各论（第七十四至一百卷）。这种结构显示出作者这样的意图，即要创造出一种概括性的体系，说明作者关心的中心在医

学以及以医学为中心的包罗万象。在日本思想家来说，这种体系的概括性是例外的存在。十七世纪后半叶的儒者中，将朱子的概括性的形而上学体系，分解在自然学（益轩）、伦理学（仁斋）和历史政治学（徂徕）的倾向是十分明显的。一般地说，其后这种倾向逐渐加强，可以与十八世纪前半叶的安藤昌益的概括性体系相比较的，恐怕只有同世纪后半叶的三浦梅园（一七二三～一七八九）了。《统道真传》的内容，是由批判儒、佛的教说、说明自己对自然及人间事象的主张，以及包含地志的一种比较文化论组成，可以认为是叙述了《自然真营道》的医学以外的部分之要点。

安藤昌益的方法，是通过演绎的图式来说明世界的结构，他的许多命题，即使根据观察的事实或根据文献，也是得不到支持的。这一点，在他对照中国禁止同姓婚的习惯而将近亲婚正当化的议论方面，也很好地表现了出来。“始生男女夫妇而，此夫妇子兄妹次夫妇也。从之人伦续无限也。故兄妹夫妇成而不耻人道也”（《自然真营道》，卷二十五“在于私法盗乱世契自然活真世论”）。“始生男女”的孩子，如果不结成夫妇，人伦就无法继续下去，从这种推论出发，不研究文献所呈现的婚姻制度的历史变迁，而导出兄妹结婚总是人道所不取这样的结论。将它与攻击禁忌同姓结婚的真渊的议论相比较，真渊方面尊重文献是实证的。这与“若谈及物之根本，兄弟姐妹相逢，就应能造人”这样的出发点是相同的。不过，真渊后来又接着说，“尽管如此，人世形成，自然而然地有同胞制”（《国意考》）。所谓“同胞制”，就是日本古代禁止同母的兄弟姐妹结婚，而不禁止异母生的。因此真渊的结论是，对现行异母兄弟姐妹的结婚，既不赞成，也不反对。“恰倒好处，既不好也不坏，圆满就好”（同上）。总之，他认为婚姻的禁忌还是不要过于严格。昌益独

断的结论就一目了然，但缺乏支持的事实。真渊的结论，在叙述过去的事实方面是实证的，但基本上接近于保留判断（从而实际上是肯定现状吧）。

昌益派的世界观原理，是“气”的运动。“气”的中心或根源，称为“土”或“活真”，存在于天地之间，也是世界的中心，是无始无终的（相当于宋学“太极”）。这种“气”运动的时候，它的运动法有“进、退”（相当于宋学的“阳、阴”）和“大、小”。“进、退”和“大、小”的四种组合，产生“木、火、金、水”“四行”（除去宋学的“五行”中的“土”）。“四行”各自有“进、退”，产生“八气”，进而产生万物。这种思考方法，显然是蹈袭宋学的结构。不过，没有能看到相当于宋学的“理”的东西。就是说，这是“气”的一元论，由于万物的性质是各自的“气”的运动（进退、大小）的表现，因此它们是相辅相成的。这种互为补充性，就是昌益的所谓“互性”。始与终、坚与柔、动与收、男与女等。他的思考方法与宋学的思考方法有着明显的不同，这恐怕就在于他把作为“气”的展开的互为补充的万物，看作都是平等这点上吧。比如，强调男女的“互性”，写作“男女”而读作“人”。这个“男女”在身体的结构方面（“人身之气”应有的状态）都是相同的，“上下、贵贱”等差别，只不过是违反自然的人为的东西而已。他说，“男女万万人而只一人明证备”（《自然真营道》，大序），又说，“是于人无上下贵贱二别自然备极明证矣”（同上）。与人为的“二别”相对照，顺从自然而然（自然），产生“气”的万物的运动，称为“直耕”，这种广义的“直耕”，是依据人的活动，如果狭义定义的话，那么就是过自耕自活的生活。将大序读下去（根据《日本古典文学大系》）有如下一段：

此故无始、无终的自然。转定。活真之妙行唯直耕一

道，全然无二道。……人是活真，经通气、直耕、备衣食。活真，横气而诞生四类，四类之大小，互食，乃互性之直耕。活真，逆气而生草木，食草木之逆气，乃草木之直耕。……故转定、人、物为极尽食衣之一道。此外绝无所谓道。故所谓道就是直耕，就是衣食之事。

十八世纪，一个农村医生从他本人的日常生活的现实、人体和周围农村的生活的观察中，感动于自然的秩序，直感于事物的互补性，而达到“互性”的概念吧。由此出发，试图创造概念的体系的时候，他所能利用的框架就只有朱子学。他改造朱子学的体系并加以利用，创造出独特的演绎的体系。可以说，这就是《自然真营道》吧。理论上的结论，大概就是信念上的出发点。其内容是世界的预定调和（“互性”），从规范上说，是靠农业的自活（“直耕”），应该对立于差别、特别是以身份差别为基础的社会秩序（“二别”）。

万人“直耕”的社会，被称为“自然世”的“乌托邦”，强制人为差别的社会，则被称为“法世”的现实。《自然真营道》的第二十四卷，是《法世物语》，鸟、兽、虫、鱼分别会合，极其强烈地批判了人间的“法世”。比如，皇帝是“鸟世”之鹫、“兽世”之独（猴的一种），将军是雕、狮子，公卿是鹤、象，诸侯是鹰、虎，家老是鹫、狼，走卒是雕、豹。又说，“鸟世”之鸳鸯是沉溺于爱淫，期间如果阻挠，一方闷死，看到对方闷死的另一方，也“将其翅膀覆盖着尸体一起死”。这与“法世之男女互相恋慕，他们遭到阻挠不能结成夫妻就双双情死”是一样的。“兽世”之狗，“经常冲着怪影、盗窃者狂吠，成为主人的助手，贪食不耕主人之残羹”，与圣德太子包括林罗山和徂徕在内的“人世”之圣贤学者也是一样的。“虽是吾狗，却是兽世之圣佛君子祖师也，汝等务必拜我”。这本《法世物语》，作为对

身份制社会进行批判来说，不仅独特，而且在形式上也是日本文学史上极其罕见的讽刺性寓言故事。在假托动物的寓言形式里，也许有《伊曾保物语》的影响，十六世纪末《伊曾保物语》被翻译出来，备受广大读者的爱读。

在《自然真营道》的第二十五卷里，可以看到“自然世”的“乌托邦”。他从万人“直耕”以“食衣”起，谈到不需要税、不需要“金银”，“家老、用人、诸官吏、一般武士、走卒”也都是无用的。他又说，但海边的村庄，人们需要从海水中取盐，以便交换他国的谷类，他也承认工人之必要，因此认为在物资劳动力的交换中，没有必要“金银”的媒介。他还认为要废除自己不耕种的学者、僧侣的制度，并把他们送到农村去耕种。所有人都应自耕自足，事实上要消灭上下之区别及其界限。也就是说，他的理想是要建立一种无阶级的农耕社会。婚姻方面，不阻挠近亲相婚，但实行严格的一夫一妻制。对通奸，由当事者家属商量，以死罚之（但是他至少对必须严格遵守一夫一妻制的理由说明得不够充分）。

这样，昌益所描绘的“自然世”的“乌托邦”模式，看起来与其说是可以取代德川体制的另一种选择的提示，不如说是一种观念性工具，用它彻底攻击德川体制的身份差别。不过，令人怀疑的是，昌益是否把“自然世”看作是完全不可能实现的模式呢。《统道真传》（万国卷）论及荷兰废除了上下的区别，实现一夫一妻制已达到相当的程度，因此在那里没有“争国、兵乱”。昌益似乎把国学者空想的遥远古代的理想之乡，无限地假设在遥远的外国。

# 心　学

町人出身的学者，从伊藤仁斋到富永仲基，不一定都是町人的教师。十八世纪前半叶，石田梅岩（一六八五～一七四四）为町人讲解一种通俗儒教理论，成为所谓“心学”的创始人。

梅岩是京都附近山村的农民家庭的老二。少年时代在商家里当小学徒，曾一度回老家帮忙干农活，后来又到京都和服商那里打工，长达二十年（一七〇七～一七二七）。在这期间自学，据说与某隐遁学者（小栗了云，一七二九年殁）邂逅后，师从这位学者（一七二二?），不久他开悟“心学”（开悟的第一段是一七二四年，第二段是一七二六年）。梅岩所说的“悟”，类似禅的“顿悟”，是“忽然地”解开了“二十年来的疑窦”，欢喜之情无无法形容（“都鄙问答”，卷之一“都鄙问答之段”，以及卷之三《性理问答之段》）。他四十四岁（一七二八）上，舍弃商家的工作，埋头钻研“心学”，第一次在京都开办讲座。主要云集一批京都的町人，他的高徒大部分也是町人（据石川谦《石门心学史研究》〔岩波书店，一九四七〕所列举的十三名高徒中，町人出身者九人）。梅岩说，“我所教的，就是教商人有商人之道（《都鄙问答》，卷之二，“某学者讥讽商人的学问之段”）。这一点，仁斋、仲基、甚至昌益也是没有说过的。梅岩的著书很少。他从开始讲释十年后，即一七三八年，才用平易的和文将自己的学说以问答形式汇集成《都鄙问答》（一七三九年出版），还有《齐家论》（一七四四）以及他辞世后由其弟子所编的《石田先生语录》。其思想的要点，详尽记述在《都鄙问

答》里。

梅岩创始、其后的“心学”教师们继承的大众教化的方法里，有独特的工夫。第一，讲释。这是作为教师的儒者一般都要做的。但是《都鄙问答》在说明儒教的古典时，也引用商家日常生活的具体例子。梅岩讲述二掌柜的、小徒弟和町家的放荡儿子的故事时，就谈到他自己熟悉的世界，这对于没有给商家打过工的一般儒者来说，这无疑是不可能办到的事。第二，问答。一般的儒者没有教师同听讲者进行问答的习惯。梅岩的教育，不是采取由教师向弟子单方面灌输的方法，而是由弟子向教师提问的方法。第三，瞑想钻研。“心学”的根底是“悟”，这个悟，即使通过讲释，或通过问答，也是不能得到的。他说，“心是无法用言辞传达出来的”(卷之一，“问播州人学问的事之段”)。从而规劝各人在苦思瞑想上下工夫。第四，实践。悟“心”是出发点，不是终点。他针对有人提问“然知心时，即是贤人吗?”，他回答说，“不，不以身体力行，则非贤人”(卷之一，“都鄙问答之段”)。他认为“学问以行为本”(同上)，这点不一定是梅岩固有的想法。学问即修身这条原则，在德川时代的儒者中早已广泛采用。不过，梅岩特别强调，儒学应渗透到儒者本人的人格中（他把它称之为“濡”)。其实践的内容，就是“心学”的内容。

梅岩主要以商人为对象，不断强调的有如下的价值（或道德的细目)：

第一，“俭约”。是商人的理想，也是农家的理想。持这种主张的不止是梅岩一人。曾进行“享保改革”的将军吉宗本人就限制过政府的支出，也禁止过武士、町人的奢侈。“天下之御政道，乃严禁奢侈”(卷之四，“某人问主人行状的是非之段”)。仅就这件事本身来说，梅岩足有充分的理由把“俭约”正当化。

而且他认为，从经济上说，商人储存的财货，不止是此人自己的东西。“金银是天下之御宝”（同上）。因此就应“俭约”，即使为一家的不时之需，“俭约”也是适宜的。但是另一方面，他也有“以分贵贱之礼为贵”（同上）的想法，认为“俭约”是“知分”（因此“知足”）的表现，是道义的价值。在梅岩看来，道义的价值，如同其他道义的规范一样必须内面化。不是为了特定的目的才顺从规范，而是规范本身成为自己的目的。“说道底，俭约不是为了天下、不是为了道、不是为了我身。实意不在为谁。忘却一切，好好守法，就是俭约”（《石田先生语录》，七一）。在这里，本来是作为经济概念的“俭约”，被“心”的哲学所吸收，作为自己具备的特质，将修行结果呈现出来的本来形态的“心”绝对化了。

第二，努力于“家业”。这也是从“知分”、“知足”的原理出发导出的当然结论。“整治四民乃君之职。助君乃四民之责。武士乃原位之臣。农民乃草莽之臣。商工乃市井之臣”（《都鄙问答》，卷之二，“某学者讥讽商人的学问之段”）。作为人臣的资格，士、农、工、商的立场是平等的，不论哪个职分都是重要的（“知分”）。因此，“士农工商对我家业都应知足”（卷之一“问播州人学问的事之段”，“知足”）。当时一般儒者的习惯，是将贪利的商人放在市民的最下位，，所以这是梅岩独创的见解。他从财货的流通（“通财宝”）来看商人的作用，强调这是对天下万民有利的事。在流通的过程中，商人获得的利益，如同武士拿俸禄（“禄”）一样。不过，不正当的利益不在此限，因此，商人必须是“正直”的。对于“正直”的商人的正当利益是什么呢？随行情的变动规定卖价所获得的利益是正当的。“行情高时刚强，行情下降时懦怯。这是天意，而不是商人之私”（卷之二，“某学者讥讽商人的学问之段”）。只有处理公定

价格的商品（“天下御定之物”）例外。但是，需要“对我家业知足”，这就不仅适用于商人，也适用于士、农、工、商所有的人，这是梅岩的议论的眼目。他虽为商人的作用作了强有力的辩护，但他不是代表商人的特殊立场，而是从普遍的（至少是他自己相信的）立场出发，以使商业活动正常化。如后所述，梅岩以后的“心学”，超越町人阶层，扩展到身份制社会的各个阶层，这无疑是与其教说内容的普遍性有关吧。

第三，“忠孝”。“忠”是臣下对君守其“分”，“孝”是子女对双亲知其“分”。臣下对君，子女对双亲——与父母的意见有分歧时，必须绝对服从父亲。“委我身于君之身，毫不顾我身，此乃为臣之道”（卷之一，“问武士道之段”）。“就妻子而言，应视家主如君。因而如同母、汝、家臣”（卷之二，“某人问侍奉双亲的事之段”）。这是德川时代的儒者屡屡说明的，而不是梅岩的发明。他对政府的政策（“天下之御政道”）不仅不批判，就是对社会结构——武士独裁的身份制社会以及家长制的家族结构，也全然是不批判的。不仅如此，他还极力主张对政府实施政策和维持社会结构有利的道德的细目。

在《都鄙问答》的议论中，有不少地方是前后矛盾的。比如，解说神、佛、儒道之一致时，说这是适合于“天道”，所以是平等的。“神佛圣人没有谁是师，谁是弟子”（卷之二，“禅僧讥讽俗家的杀生之段”。然而在别的地方，他又说，儒佛只是传授唯一的神道的一种手段，三者并非平等。“唯一相邦者，乃应执儒佛之法也”。还有，比如父亲有“大不义”时，儿子怎么办才好呢？关于这个问题，他一方面承认要“力争父亲转为善”，另一方面却又赞明知父亲的命令是极端无道，但还是顺从而被杀了的儿子（卷之一，“问孝道之段”）。儿子应不应该同不义的父亲争执呢？议论的首尾并不一贯。不过，在《都鄙问答》里，

梅岩真想说的，就是如何处理自己亲身见闻的日常事例，对神、儒、佛一致的理论，给予内在的整合性，也设定了非日常的极限状况（比如杀儿子），这也不是他想要研讨其教说的普遍的正确性吧。从他的情况来说，首尾一贯的是他的人生，而不是他的理论。他的人生的中心，有他自己的“心”与天地的一致这种直观经验的事实，也就是有他所谓的“悟”。在前头，是“尽管找出种种理由，但应如何尽力见诸文字呢”（卷之二，“某学者讥讽商人的学问之段”）。

“知心”正是梅岩的最高目标，其意思是去“私心”，找出本来的“心”。本来的“心”被命名为“理、性、善”，是“我同天地浑然一物”（卷之三，“性理问答之段”）。——运用朱子学的概念来说明“心”，并非很有条理。不过，他的有关“心”的说明，可以明确地指出只有两点是重要的。一点是“无私”，就是说“心”不包含“私愁”。由此即使产生消极面是一种禁欲主义，积极面势必导致要求有自我牺牲的准备，这也并非不可思议。禁欲主义的行动模式是“俭约”，自我牺牲的准备就是以在“忠孝”上的绝对服从的伦理作为基础吧。另一点是与天地万物一体化的“心”，如果被分给特殊的个体，那将成为他的所谓“由形而生之心”（卷之三，“性理问答之段”）。梅岩说形状不同的虫、鸟、兽，各自有不同的行动模式，这不是由于“私心”所致，而是基于“形之心”。这是“皆自然之理”。自然之理（或秩序）连续于社会之理（或秩序）。“由此看来，今日万民生活是安定的”（同上）。因此顺从“天地之理”，顺从“由形而生之心”，那么就“知分”，就“知足”。就会尊重上下的区别，就会尽努力于（正直和勤劳）“家业”吧。

这样，知“心”就是梅岩极力主张的具体的价值，也就是“知分知足”和知“俭约”、“家业”、“忠孝”。期待实现这种价

值的场所，就是日常生活的现世。元禄时代的町人，从这种现世主义发展成一种享乐主义（比如西鹤），梅岩把同样的现世主义与禁欲主义结合，使它发展成为“町人之道”。但是，一般地说，实现价值的、也就是具体行动的场所是此岸的、现世的，而不只是日常生活的空间。它还是特殊的，以上下人际关系为轴心构成的家族、亲戚、藩的集团内部的空间。梅岩不研究改变自己所属的集团的结构的可能性（昌益这样做了），而且事前就把跳出特殊集团的可能性除外（文人们没有把这种可能性除外），把个人被组织进去所赋予的集团当作所给予的条件，并企图把这种想法向前推进。至此，他大概与德川时代的绝大多数的人并没有什么不同。梅岩的独特之处，是为了维持集团的秩序而教说上下关系的“知分”，为了使集团的机能顺利运行而强调“忠孝”，他不仅使“知分”和“忠孝”与威胁集团的秩序、阻碍集团机能运行的“私心”相对立，而且还以他的所谓本来的“心”作为媒介，使这些价值巧妙地内在化。现世主义的“心”，是作为“俭约”和“勤劳正直”表现出来的，它与享乐主义相对立。集团主义的“心”是作为“知分”和“忠孝”表现出来的，它与利己主义是相对立的。

梅岩的“心学”，无疑是通过这种反拨——“用什么来衡量商人，藐视和讨厌呢”——来确定动机的。这种动机是难以同在商家做过工的他自己的经验分割开来的。另外，尽管十七世纪末以后有“享保改革”，但是在町人的实力（经济上及文化上）日渐增强的时代，町人已经深深地扎下根来，这是很明显的。他从这里出发，通过超越町人的立场及其特殊性的普遍的东西，试图使町人正统化。其普遍的东西，内在是绝对化了的“心”（人的本性），外在是同自然秩序连接起来的社会秩序——也就是武士独裁体制的身份社会的秩序。他主张町人的正统性，

不是在同体制的“意识形态”相对立的町人的“意识形态”的框架之内，而是在体制的“意识形态”本身之内。不是通过否定权力者所公认的理想，而是容忍并谋求贯彻它。从战术上看，也许可以说这是聪明的现实主义。

从武家的角度来看，如前所述，“俭约”和发展生产是吉宗时代以来的经济政策的主要目标。而且不断规劝和奖励町人要“知分”、“知足”，不图冒犯武士的职分，“忠”君“孝”父母，努力适应现存的社会秩序，可以说再没有比这种教说对他们更有利的了。特别是整个德川时代，武家依赖富商经济的依赖程度越增加就越如此吧。武士统治阶层并非没有御用学者教师。但是，他们——特别是在藩校执教的儒者，同町人和农民接近的路子是很有限的。然而，梅岩及其后的心学者懂得说服町人和农民的讲述方法。梅岩殁后，“心学”是通过他的弟子们向社会各阶层传播开去的。

云集在梅岩讲座的，是以京都的町人为主，他晚年时，也只不过有四、五十人的光景。教化所及，是以京都、大坂为中心，以及周边三国的一部分。据说十八世纪后半叶，云集了十倍的人前来聆听手岛堵庵（一七一八～一七八六）的讲释，“心学”的影响扩大到七国，其对象不仅是町人，也有农民。到了中泽道二（一七二五～一八〇三）、柴田鸠翁（一七八三～一八三九）的时代，“心学”的昌盛，把武士也卷了进来，其影响及至六十九个都邑，二十八国，尤其是以江户为中心的关东地区，“旗本、大名的入门者接踵而至”（石川谦，前已提及的书），据说甚至达到全国六十五个藩的大名和家老都主动修行“心学”。江户幕府让松平定信请来“心学”教师，将流浪人、无宿者集中在行人多的场所担当教化工作。十九世纪前半叶的“心学”教化运动，名副其实地渗透到从大名及至无宿者的所有社会阶层。

像这样的向各个阶层的渗透，不一定带来教义上的重大变化。比如堵庵和道二的思想，忠实地蹈袭梅岩的思想，没有加入根本性的新机轴。因为梅岩本身的思想，并非停留在町人的自我主张上，它超越身份差，意味着他拥有向德川时代的一般日本人强有力地倾诉的东西。梅岩是一位优秀的町人的教师，同时也是一个典型的日本人。他以天地自然与自己一致这种经验作为支撑，在现世中、在赋予的集团及其秩序里专心研究应该如何生存的问题。这种天地自然，与真渊的所谓“自然而然”，或与芭蕉所发现的“自然”，是相距不远的吧。从根本上说，芭蕉的在其后（明治以后）的流行和“心学”的流行，也许可以说都是以同一个日本的土著世界观作为背景的。这是建立在现世主义、集团主义基础上的一种实际的态度。如果它不被外国的知性的体系所覆盖的话，那么这样的世界观和生活态度，就会在日本历史的所有时期呈现到表面上来。从这个立场出发，抽象的“意识形态”的体系，只不过是根据需要可以利用的一种方便的装置而已。重要的是，“不在于以言句来传承”（卷之一，“播州人问学问的事之段”）。当然，甚至连真正的日本人说出“对神、儒、佛，悟心是一个”（卷之三，“性理问答之段”）的时候，恐怕也并不是主张三教一致，因为他们认为从“悟心”角度来看，三教之一致、不一致都是次要的问题。

## 忠臣藏与通俗小说

十八世纪前半叶，近松门左卫门以后的木偶净琉璃，在以大坂的竹本座、丰竹座为中心兴盛起来。成功的脚本，首先是为木偶剧创作的，后来又搬上歌舞伎舞台。木偶和歌舞伎总是

有密切的关系，歌舞伎能够起着主要作用的时期，是在十八世纪后半叶，尤其是在最后的三分之一世纪。从这个意义上说，丰竹座的小屋成为歌舞伎所用的象征性事件（一七六五），就是把十八世纪的剧场历史，分为前后两个时期。

从十八世纪前半叶到中叶，全盛期的木偶净琉璃有三种特征。

第一，其中心不是在政治（以及行政）中心的江户，而是在商业中心的大坂。观众除了最下层者外，显然是町人大众，而不是武士或农民。上中层武士观赏的是能剧，而不是木偶戏和歌舞伎。相反，大部分町人不观赏能剧。室町时代的猿乐和田乐的观众，是包括从将军到下层町人的几乎所有社会阶层，然而，在严格区别身份、文化相应阶层化的德川时代就不再出现这种状况了。

第二，作者开始流行多人合作。这意味着戏剧不是作者个人的哲学的表现，而是在任何作者都共通的哲学——这正是一般町人的哲学——的基础上撰写的。为了合作的成功，谁都必须有明确的目标和创作上的保证或舞台上的类型。明确的目标，当然是演出成绩，类型是逐渐由木偶的动作和净琉璃的述说来决定（剧团相互竞争激烈，演出成绩是作者、演员主要关心的所在，这一点，十八世纪的木偶剧与十五世纪世阿弥时代的猿乐的能剧是相似的。但与同时代的能剧形成了鲜明对照。作为统治阶层的娱乐的能剧被制度化了，很安定，能剧的演员感到没有必要创作新作，也就不谋求演出上的划时代的变化，只努力于把演出的细节提炼得更美更洗练，以满足有限的观众）。关于净琉璃的大部分作者，连他们的传记也不清楚。也就是说作者和观众都一样，已经变成不是以武士统治阶层作为背景的人了。木偶戏是町人创作出为町人的娱乐，从这个意义上说，它

与町人所教的为町人的日常伦理和“心学”是互相呼应的。

第三，从形式上说，它的一出戏，要比近松时代的长（典型的是五段）。因此有许多人物登场，故事梗概也变得复杂，还产生了追求同剧情的瓜葛独立出来的场面的视觉效果的倾向。复杂的故事，如在近松所写的《国性爷战役》中可以看到的那样，与其写以町人社会为背景的情死事件，不如在写过去的统治阶层的政治阴谋和主从关系中编入男女、父子的人情剧更容易写些。近松以后成功的净琉璃中，所谓“历史剧”很多，大概是与这个情况有关吧。比如，竹田出云（一六九一～一七五六）、三好松洛（生殁年不详）、并木千柳（宗助或宗辅，一六九五～一七五一）合作写成的《菅原传授手习鉴》（竹本座首演，一七四六）是把菅原道真的传说戏剧化，同样由三人合作的《义经千棵樱》（竹本座首演，一七四七），是以义经为中心所虚构的源平之战的故事。那里设计了这样一些场面，诸如平维成杀死自己的孩子以充当主人家孩子的替身（前者的第四段，“私塾”），伪装成醋铺的雇工（后者的第三段，“寿司铺”），还设计了一些精彩场面，诸如以花的吉野山作背景的男女私奔，取得了绘画般的效果（后者第四段，“私奔”），伪装成人的狐狸露出原形等（同上，“狐忠信”）。可以说，木偶戏为了抵制十八世纪后半叶兴隆的歌舞伎，就越发加强了这样的倾向。比如，十八世纪后半叶具有代表性的作者近松半二（一七二五～一七八三）和三好松洛等合编的《妹背山女庭训》（竹本座首演，一七七一），用完全是时代错误的德川时代的风俗来描写藤原镰足和苏我入鹿的政治斗争，其精彩场面是描写青年男女的恋爱，几乎与政治斗争的发展无关。舞台正中夹着一条河，父子馆和母女馆在左右两边，儿子和姑娘之恋，由于头目的敌对关系而受到阻挠，这样的舞台完全从整个故事独立出来，其自身形成绘

画般的戏剧场面。

长本木偶戏值得注意的是——歌舞伎也一样——相当于一幕戏的各段，其本身很多时候是从全剧独立出来的。各段并不是整部大戏中所需要的部分，长本戏中的独立的插话相继而起，贯穿始终的“梗概”或观念甚弱。因此，让这部分脱离全剧独立上演，其兴味也不会减退。实际上，后来无论木偶戏还是歌舞伎，也都逐渐形成选出长本戏的一部分上演的习惯，并且一直延续到今天，大概也是因为这个缘故吧。这种事在希腊古典剧和欧洲近代剧（比如莎士比亚）里，恐怕是难以想象的吧（不过也有例外，例如席勒的超长剧《华伦斯坦》[1]，选出其中几幕上演，这已成为今天德语圈地区的习惯。但是，这种例外不多。相反，在今天的日本，“长本狂言”反而是例外的）。也就是说，德川时代的大众戏剧，无论是木偶戏还是演员演的戏，都使其独特的结构发达起来，注重部分甚于注重全剧。早在很早以前，日本人改编大陆传说的时候，已经显露出在整个故事中加入无关的细节的倾向。我们只要把《日本灵异记》与《法苑珠林》的说话进行比较也就很清楚了。正如前面已经提及的，人们对平安时代的长篇物语和《荣华物语》从全局中独立出来的细节，表现出浓厚的兴趣。同样的倾向，从镰仓时代到室町时代的和文随笔中也可以看到。还有在大和绘的系统绘画里也可以看到，甚至连德川时代初期的大名宅邸的建筑也认同这一点。

---

① 席勒（Schiller Fhiedrich 1759 — 1805）德国戏剧家、诗人、文学理论家。他的悲剧《阴谋与爱情》公演后获巨大成功。后经歌德推荐，担任耶拿大学历史学教授，写出《尼德兰独立史》、《三十年战争》，为他创作历史剧三部曲《华伦斯坦》（1800）提供了素材。剧本客观地描写三十年战争（1618 —1648）史实，控诉了战争的罪恶，以及反映了和平统一国家的愿望。

净琉璃的三弦音乐，自不消说，不是通过一曲的整个结构，而是通过各自瞬间的“间隔”的摄取法和乐器的微妙音色，向人们倾诉，这种倾向是很明显的。一般地说，日本人的表现，只要不是受从中国引进的模式和观念的框架的强烈限制，它所显示出来的明显倾向，经常不是从全体出发，而往往是从局部出发的。在十八世纪发达了的町人的大众戏剧中，也表现出这种倾向。

这个时代所产生的木偶净琉璃的最高工作，是《假名范本忠臣藏》（竹本座首演，一七四八），它远远超过以上引用的几个例子。作者是竹田出云、三好松洛、并木千柳。由十一段组成，描写赤穗浪士杀害吉良上野介义央的故事，在史实的基础上加上适当的粉饰。很早以前，菅原道真、源义经也已经被传说化，他们是深受大众欢迎的人物。赤穗浪士这伙人，从发生事件当时起就广为人知，十八世纪前半叶，几乎所有剧场都把它传说化了。给这个传说以决定性的形式的，就是《假名范本忠臣藏》，首演获得成功，直到二百年后的今天，据说上座率低的剧场，还企图通过这个外题复苏。在日本的戏剧史上持续时间长，并深受广大群众欢迎的戏剧，还没有超过《忠臣藏》的。

实际的事件是：一七〇一年三月，赤穗城主浅野内匠头长矩（俸禄五万三千石），任接待敕使的官职，他企图把江户城里侍侯将军左右的仪典官吉良上野介义央（俸禄四千二白石）杀掉，故事从这里开始。浅野为什么憎恨吉良呢？其原因不清楚（只是三年前，一六九八年，与浅野一样任接待官的津和野藩主龟井兹亲也曾企图讨伐吉良，但未果。也许是仪典官吉良有兴趣要激怒任敕使接待官职的大名）。结果，吉良活着，而浅野切腹，江户宅第和赤穗城被官府接收。作为幕府方面的处置，这当然是人们所期待的。浅野的家老大石内藏助良雄（俸禄一千

五百石）本是个浪人，他和同是赤穗的四十五个浪士（加上大石本人，共四十七人，后有一人掉队，实为四十六人），于一七〇二年十二月，在一个雪天的清晨，袭击了吉良邸，杀死了主人公，并提其首级到泉岳寺，供奉在浅野的墓前。据说包括大石在内的浪士们的袭击，是在周密准备的情况下进行的，其后的行动也是井井有条。对此，幕府的处置是，把这四十六人分开，寄托在四家，尔后让他们切腹自杀。切腹是一七〇三年二月四日。

这个事件一经传开，儒家之间意见分歧。批判浪士者（比如荻生徂徕、太宰春台），非难他们为了报私怨而触犯刑法，赞美者（比如室鸠巢、伊藤东崖）则评价他们为拼命讨伐主人之敌的“忠义”。大众的舆论，从一开起绝对多数地站在包括大石在内的浪士们一边。据说一七〇三年二月十六日，江户的中村座很快地就托以曾我夜讨上演这出戏，但只演了三天就被禁演了。其后，取自这个题材的现存戏剧中，最古的剧本是近松门左卫门作的净琉璃《棋盘太平记》（竹本座，一七〇六），接着出现的是有大坂的歌舞伎（《鬼鹿毛无左志镫》，一七一〇）、丰竹座的同名净琉璃（记海音作，《鬼鹿毛武藏镫》，一七一三）、丰竹座的并木千柳等作的净琉璃（《忠臣金短册》，一七三二）、京都中村座的歌舞伎（《大矢数四十七本》，一七四七）等，最后出现了《假名范本忠臣藏》，翌年（一七四九）就歌舞伎化，形成三都市五剧团竞相演出的局面。

《假名范本忠臣藏》（以下简称《忠臣藏》）是学习《棋盘太平记》，把时代移至十四世纪，改变主人公的真名（把吉良改为高师直、浅野改为盐谷判官、大石改为大星由良之助），地点改为镰仓。故事从殿中刃伤开始，至袭击结束，不过，很多地方脱离了史实。浅野憎恨吉良的原因，在戏剧中有吉良侮辱浅野

的场面，再加上“急性”的浅野的性格，这是很明显的。由于戏剧不触及落伍者，撤回到泉岳寺的四十六人被称为“四十七义士”（同“假名四十七字”联系上，就成了《假名范本》）。“四十七义士”中，大石为了掩饰袭击吉良装成浪荡者、号称“勘平”的人物的悲恋（阿轻勘平）、大石之子的恋爱小故事（小浪力弥，以及小浪的父母本藏夫妇）、承担准备袭击用的武器的堺市的町人忠义（天河屋的义平）等，都是作者的杜撰，被插入浅野事件和进攻之间，占了全剧的大部分。各个故事彼此独立，与吉良准备的袭击工作的进展未必有很深的关系。这是一部松散地连接在一起的短剧系列，在这个意义上说，《忠臣藏》是典型的。

这些与主要情节无关的小故事中，尽管出现了武士的世界，但是也明显地表现出町人的世界观。从“若要玩花，祇园一带花色齐备”开始的大石的游兴场面（第七段）很长。在那里将花街柳巷的愉悦当作最高的价值之一，这就是町人的世界。在这个意义上说，与西鹤的小说也有相通的东西。另一方面，阿轻与勘平热烈相恋，她听闻父亲由于被勘平错杀而死去。勘平由于错杀了阿轻的父亲而切腹自杀。勘平的父亲知道儿子死后，不禁悲叹“死于非命啊，这般年纪”，又叹勘平年方三十就死去，“想必悲伤、觉得委屈吧。多么想见他呀”。在这里回响着近松的“男女私奔”之歌；他赞美豁出性命的恋爱。《天河屋的义平》，写的是围绕着追赶者（实际上是为了考验他而设计的狂言），爱儿被当作人质抓走，还逼他招供筹划武器，但是他却坚决拒绝说：“天河屋的义平是个男子汉”。后来大石出现，说：“虽说有人却无人，町家中有就是有”。还说：“一国之政道，只要有约束，则不惜其才”（第十段）。这无疑是町人观众所想听到的科白。正因为如此，石田梅岩不断地竭力主张町人和武士

各自的作用不同，町人就是町人，决不亚于他人。可以说，石田梅岩和“心学”的精神在这里也得到了反映。西鹤的、近松的、梅岩的主张，也就是町人的价值体系，实际上与赤穗浪士无关，它支撑了戏剧《忠臣藏》，并保证了它深受町人的欢迎。

但是，不仅如此。即使町人世界崩溃了，明治以后，《忠臣藏》在这个国家仍然受到大众的欢迎。它在搬上戏剧舞台之前，毕竟赤穗浪士的声望已经很高，且长达二百年之久，其秘密何在呢？浅野憎恨吉良，这是私怨，误杀对手的这种悔恨之情，是私的感情。“四十七义士”贯彻其遗志，把吉良杀掉，这是破坏公的秩序（法）。对待这一事件，大众首先支持的，是私的感情对公的秩序（吉良所代表的武士官僚人格化）的挑战。仅在这点上，它与情死一样。不过，在情死的情况下，“义理”即公的秩序，使“人情”正当化的，正是“男女私奔”之歌以及语言和音乐。“四十七义士”乃至一般的讨敌的情况下，“对主人的忠义”是属于公的价值体系的一部分，他们追求的不是变更其价值，而是谋求彻底使私的感情正当化——只有这一点，是不抱希望改变整个体制的大众所能做到的——“四十七义士”的声望，恐怕不是“忠义”。“忠义”的故事即使不是这个实际例子，也是会有其他的例子的。大众的这种私的东西向公的东西挑战，在“忠义”之名分上，即是在被赋予的世界结构的框架内进行的。正因为如此，大众才支持“四十七义士”，这是无疑的。而且，它与一般的讨敌不同，实际中的大石，不是戏中的由良之助的个人行为，而是“四十七义士”的团结的行动。平时有恋爱、有游荡、也有父子之情及其他。然而，一旦面临危机，团结就超于一切。毋宁说，“四十七义士”分别属于能够表现出作为潜在的、牢固的团结的集团。问题是其归属感之伟大和魅力，团结的集团所追求的目标，不是无价值的。目标本来

出自一个男人的私怨和急性，杀掉了对手的十七个人（包括吉良在内），自己一方也死了四十七人。可是，谁都不追问这个目标如何。只要日本人具备不问目的如何都能团结起来的能力，那么“四十七义士”的声望将会无限地继续下去。伟大的木偶戏《忠臣藏》之所以是划时期的，决不是因为它是“忠义”戏的缘故，而是因为它出色地集中表现了团结的、集团归属感的，归根到底是日本社会的基本结构的缘故。

町人大众的娱乐，不只是木偶净琉璃和歌舞伎。西鹤的短篇小说获得商业性的成功以后，十八世纪前半叶，出现了试图推销同工异曲的小说的出版业者，他们找作者，让作者写通俗小说。在出版业者中，最成功的是京都的八文字屋。八文字屋所雇的作者中，最具代表性的是江岛其碛（一六六七～一七三六）。其碛是大坂商家的儿子，因游荡而生活堕落；据说他被八文字屋的主人发现，后来成了作家。他与西鹤最大的不同，大致上是：一方是从俳谐师主动转为写小说，以谋求出路，并发现了独特的题材（町人生活，尤其是经济方面），相形之下，另一方则是从被出版业者发现而写小说开始，他大力模仿西鹤，以图脱胎换骨。

其碛的小说，大致上可分为两类。一类是西鹤所说的“好色物”，主要描写花街柳巷的风俗。具有代表性的作品是《倾城禁急性》（一七一一）。另一类是模仿“町人物”，叙述町家日常生活的小故事。这类作品从《世间儿子气质》开始就成了“气质物”（后来接着出现《世间姑娘气质》，一七一七；《浮世亲仁气质》，一七二〇；《世间二掌柜的气质》，一七三〇。等）。前者主要叙述可以说是以西鹤流派的享乐主义作为当然前提的风俗的细节。后者是写只要老实、好好干活并俭约，作为商人定能成功，以这种哲学（《世间儿子气质》，卷四，第三）为前提，

将描写风俗贯穿其始终。在那里，完全看不到町人的新思考、其立场的新主张或独创的世界观。西鹤竭尽全力的享乐之后的空虚感，以及不是靠勤劳创造财产，而是财产创造财产，在其碛的小说里，丝毫也没有出现过西鹤的这种思想。从内容上说，其碛的小说不是西鹤以后的发展，而是它的单纯化和“庸俗”化。

但这并不是说其碛完全没有给西鹤补充什么。其一是“谐模文”的趣旨。比如《倾城禁急性》六卷，开头二卷用问答的形式，论及男色（小子）和女色（倾城）的优劣。其论争是模仿法华宗和净土宗的宗论“谐模文”，《野倾之两宗安土论》（卷二，第一）是仿照法华、净土宗的所谓《安土问答》（一五七九），女郎怀孕的事就像《大腹问答之极意》（卷二，第三）所写的那样（法然的所谓《大原问答》，一一八六？）。另外还有类似笑话的滑稽要素。比如《世间儿子气质》五卷，描写町人之子讲究武艺者（卷一，第二）、讲究歌道者（卷三，第一）、精心制作古道具者（卷四，第二）等，就是其典型的例子。在那里也可以看到类似“落语”中“结尾的哏”的东西。一般地说，与西鹤的情况相比较，它接近于町人大众在街头听的笑话，可以说是通俗小说的特征之一。笑话的精神不用说是与川柳、狂歌的世界（容后另述）相连的。这决不是对权威的反抗。毋宁说是尊重权威的大众，为了从其古板中解放出来，需要一时的消遣解闷。消遣解闷，主要就是要打破某些“忌讳”，开开玩笑，这种“忌讳”既是肉体的性的东西（猥杂的语言等）、也是文化性的东西，有时也是社会的东西。但是，彻底反抗文化权威的是富永仲基，从正面攻击社会权威的是安藤昌益，而不是梅岩、竹田出云和其碛。

从题材上看，其碛的通俗小说是与上中流町人的、说道底是与其读者的日常世界有关，一步也不越出这个范围。它不谈

武士统治阶层，不触及农民，不远溯历史，更不言及社会的未来。在这个意义上说，他比西鹤更彻底。他的手法是模仿西鹤，是一种写实主义，从艺妓的衣裳到遣词造句、从町人的家计到嗜好的种类，无不绵密地描写出来，但故事情节不混杂空想式的展开或介入妖魔鬼怪的超自然的力量(大概由于这个缘故，各个故事很简单，汇集彼此互相独立的一些短篇而组成一部书)。这样，如果说《忠臣藏》的净琉璃是反映町人阶层的价值体系，那么可以认为其同时代的通俗小说是反映他们的日常生活。在尖锐地阶层化的社会里，不涉及他们自身的阶层的外部，仅在他们的内部相互激烈地竞争而生存的町人们，面临危机的时候，像“四十七义士”那样团结起来似乎成为他们的理想。也许日常生活中所属集团封闭性的现实使之有可能产生的价值，正是极限状况下的自我牺牲的团结的理想。

然而，十八世纪前半叶的小说，并非所有的都是描写眼前当场的琐事。另一方面无疑也有企图在小说中寻求空想的世界，在离奇的现象中满足好奇心的欲望。为达到此目的所寻找的材料，就是来自大陆的白话小说。徂徕的朋友、教授汉语会话的长崎翻译冈岛冠山（一六七四～一七二八），他讲、教、出版、翻译了中国的白话小说。不仅是冠山一人，十八世纪前半叶，学习白话、阅读大陆小说的人似乎不在少数（据说把讲授白话小说的人称为“小说家”，是从这一时代开始的）。这时候已经出现了改编大陆的短篇集、创作和文的小说人物了。比如大坂的医生都贺庭钟（生殁年不详），早就根据《警世通言》等出版了《古今奇谈英草纸》(一七四九)。到了同一世纪的后半叶，这个系统又出现了弘前藩士出身的向真渊学习国学的文人建部绫足（一七一九～一七七四）的《本朝水浒传》(前篇，一七七三)，接着国学者上田秋成(一七三四～一八〇九)，巧妙地利用大陆

小说的材料和日本史的知识，创作了《雨夜物语》（一七七六）。《雨夜物语》也是一种怪谈集，关于秋成及其著作容后另述。

在中国白话小说的影响下创作的一系列怪谈、奇谈小说之外，十八世纪后半叶的通俗小说产生了两点显著的变化。一点是，如后所述，平贺源内（一七二八～一七七九）写的空想的讽刺小说（《风流志道轩传》，一七六三；《根南志具佐》，同年）。另一点是，扩大了连环画会话部分的“故事漫画”（或“连环漫画”）。叙事部分只加上一点说明而已。题材主要是写花街柳巷的风俗，以“行家”为理想，明示了玩法的窍门。连环画发达的地方，主要是江户。具有代表性的画家兼作者（会话部分）先有恋川春町（一七四四～一七八九），后有山东京传（作为画家的名字叫北尾政演，一七六一～一八一六）。春町是骏河小岛藩士，住在江户宅邸，写了《金金先生荣华梦》（一七七五）。京传是町家出身，写了《江户生见异思迁烤鱼串》（一七八五）、《倾城买四十八手》（一七九〇）、《青楼白昼之世界·锦之里》（一七九一）等。《锦之里》于出版的翌年就遭勒令绝版，作者因此被处以手铐五十日的刑罚，作品从而出了名。《金金先生荣华梦》的内容，是模仿中国故事《邯郸之梦》（谣曲《邯郸》也一样），描写一个旅途中的穷男子做饼还没有做好，这时做了个梦，梦见自己成了财主家的养子，尽享嫖妓之能事，替身钱都花精光之后，被养父撵出家门，于是从梦中醒了。这集子不仅有会话，也有叙事部分，不过整个故事很短。像这样的连环画之所以成功，恐怕是充分地显示了读者大众之所望吧。不过“男色”的条件，似乎光有钱是不够的。《江户生见异思迁烤鱼串》，描写一个不好女色的有钱人家的少爷，为了要扬起被女人迷恋的名声，遂花钱雇佣女人，要了各种各样的花招的滑稽故事。引人注目的，不是主人公为了被迷恋，而是开动脑筋想

办法，要在城里扬起被迷恋的名声。男人被女人迷恋，这种事不仅是当事者的问题，而是被社会公认的价值，是一种荣誉，对男人来说是一种理想的资格。可以说，在存在这样一种价值的社会里，《倾城买四十八手》才得以完成的吧。十七世纪后半叶，青楼导游记和讲解玩法的各种书，广泛流传。《倾城买四十八手》的特色，是通过在寝室里的女郎同客人的会话，描写出他们之间的关系来。首先，描写女郎施展各种花招的情况，最后露出“真的一手”，也就是男女彼此真的互相迷恋起来，故事就是以这样的场面结束的。

……怎么会这样着迷了呢，真可恨。说着把男人拽到自己身边。女郎边笑边说，为什么你竟让我如此着迷啊。说着把手伸到客人的枕下，搂着男人亲吻，说道：我从上月就不见月经，越发感到辛苦呀。然后把手搭在男的背上又说：哟，脸皮真厚，真幼稚。说着便解开男人的带子，把它扔到被子外面，然后解开自己的带子，两个裸体紧抱在一起。夕暮时分，敲响了六下的钟声。作者京传曰：畜生真无情。

接着就是名为“评曰”的作者注释：“总之，从旁观者来看，似乎很愚蠢，可是当事人自有其正当的道理”。在这里，所谓“正当的道理”，正是德川时代町人社会的一贯理想。

十八世纪后半叶，通过荷兰同欧洲的接触，至少扩大了一部分知识分子的知性的水平，关于这一点容后另述。另一方面，梅岩以后的“心学”，已经逐渐渗入在这时代的町人大众中间。仅从大众小说来看，这一时代，视野似乎反而缩小了。同一世纪的前半叶，其碛的“气质物”反映了西鹤的观察和梅岩的伦理。后半叶，只有花街柳巷的享乐主义保留了下来，京传所代

表的通俗小说很繁荣，终于已经不是一般地描写青楼，而是描写寝室内的男女的交欢，而且达到了顶点。这时期町人的两个理想——积蓄金钱（勤劳、正直、俭约）和性的享乐（富豪、色男、行家）的分裂已经鲜明地表现出来，这是前所未有的。手岛堵庵所教诲的价值，与京传所辩护的价值，是灵活运用了相距甚远的两个价值体系，正因为这样，才有町人生活的微妙的平衡。对于他们来说，这不是“表”和“里”的灵活运用，堵庵的讲习或京传的连环画都是公开的东西。更伪善的武士权力，把两个体系的一方当作“表”，另一方当作“里”来分别使用，町人文化似乎不满足于使“里”向“表”转移。如前所述，幕府禁止《锦之里》，并对作者课以手铐的严励惩罚。《锦之里》借助净琉璃的人物（夕雾、伊佐卫门），描写白天青楼的风俗，它远没有先前引用的《倾城买四十八手》那么色情。

## 平贺源内与兰学者们

平贺源内（一七二八～一七七九）具有两面性，即作为“文人”的一面和作为工学技术者的一面。前者是继承十八世纪前半叶的文化传统的东西，后者是十八世纪后半叶知识分子的一种典型态度——这种态度的特征是试图通过荷兰人及荷兰语书籍，直接（不是以中国为介体）摄取西方的科学技术。这个“非常”（杉田玄白《处士鸠溪墓铭碑》）的人物，一方面总结过去，另一方面预言未来，他生存在十八世纪中叶，可以把前后一百年的江户文化整体人格化。

平贺源内有许多别号，诸如鸠溪、风来山人等。他出生于高松藩的下级武士之家，约做了十年官，后来辞官还乡（一七

六一），直至伤害门人而病死狱中，作为浪人而度过一生。年轻时游学江户（一七五四），主修本草学。与同志一起开办了以药物为主的物产会（一七五七 ～ 一七六二，五次），并出版了《物类品隲》（一七六三），选出和汉、西方的三百数十种药物，解说其产地及其他。书中涉及草木、鸟兽、鱼介、昆虫、金玉、土石，还有珍种的写生图卷和作用不少的“国利”（同书“凡例”），以及一卷附录，介绍人参和甘蔗的栽培法。另一方面，他辞官还乡后不久，加入贺茂真渊门下（一七六三），写了两篇讽刺性小说《根南志具佐》（前篇一七六三，后篇一七六八成书）和《风流志道轩传》（一七六三），后来还写辛辣的时评文章，比如《痿阴隐逸传》（一七六八）和《放屁论》（一七七四。后篇一七七七，均收入《风来六部集》），还写了《神灵矢口渡》（一七七〇）等许多净琉璃本（作为今日风来山人作，收入全集的共九曲）。在这类文艺著作中，几乎全然看不见西方的影响。但是，在《物类品隲》中已表现了他对西方的关心，而且在源内的生涯里很早就开始了。他曾两次游学长崎（奉藩命，一七五三；奉幕府命，一七六九），屡屡接触荷兰人（一七六一以后），他的友人中有杉田玄白（一七三三～一八一七）和司马江汉（一七三八～一八一八）。作为工学的技术者，他的工作之一是制造石棉，观察荷兰制造的温度计和因磨擦而产生静电的装置，并亲自制造（分别于一七六八、一七七六）；之二是努力开发矿山。在开发矿山方面，他应秋田藩的邀请，勘探铜矿山（一七七三，据说司马江汉也参加了），本想开采秩父的铁矿山，结果失败了（不过作为附带的工作，荒川通船工程却成功了）。晚年在江户生活的源内，不知道为什么会发生伤害两个门人的事件。事件发生之后不久，他就死于狱中，据说是病死。

平贺源内即使有时也承担政府的工作，但他还是甘居浪人

的地位，过着摆脱武士官僚、町人社会的独立生活，他的知性的艺术活动涉及多方面，与包括司马江汉和大田南亩在内的文艺同好有交往，这正是继承了“文人”的传统。不过，其内容与十八世纪前半叶的“文人”的处世内容不同，它也显示了时代的、特别是十八世纪后半叶的江户的特征。他不作汉诗，而创作净琉璃；不写古典汉文，却运用俗语写谐谑的文章；他擅长的不是书法和水墨画，而是写实的“西洋画”（遗作《西洋妇女图》，油画）。他的净琉璃都是历史剧，素材主要取自《太平记》，或《平家物语》及其人物的时代。比如，《神灵矢口渡》是比较典型的，故事是以政治的阴谋和武士的主从关系为中心展开情节，随从为了拯救主人儿子的性命，不惜牺牲自己的儿子，这种场面达到了高潮。在这里表现出来的价值观，正是武士阶层的旧道德，没有加入任何新的要素。如果说他的净琉璃有什么新颖的东西，那么恐怕就是在他的文章里有江户的口语调，加入了许多俗语吧。《风来六部集》的散文，也是混杂了俗语、俏皮话、古典的“谐模文”的独特文体，他虽然批判同时代的风俗，但拥护隐逸的立场。比如《放屁论》后篇，写他讨厌“渐渐满足于太平化，眼睛只顾盯着世上一统的金银”的社会，赞美“浪人的心地善良”，这是与“文人”的传统态度一致的。但是，关于“心地善良”的内容，他认为“奔向想去之处，对讨厌之处就嗤之以鼻，至少使我身自由一生”。这个“对讨厌之处就嗤之以鼻”，不是逃避到书画诗文的“文人”的感慨，而是试图借川柳、狂歌消愁的市井人的道白。源内的文章在这方面确实是很彻底的。他在《放屁论》认为“把书法、读书当作学问，把纸上的空论当作格物穷理”，这只是儒者的世界，“破产舍禄，开动脑筋想办法，花掉金银”，制造出静电产生装置，“尽管为社会不辞劳苦”，却被“世人讥讽为挖矿的人”。与其如此，何

不“从今天起把静电产生装置改名为古希腊人文”更强些呢。他把“草剃的宝剑”写成“臭剃的宝剑”（《放屁论》后篇，自序），说“释尊肾虚之火升高，天上天下唯我独尊”（《痿阴隐逸传》），又说“纵令擂起千里马大鼓，世上若无伯乐，颜回、孔子之魔障也不合女人的阴部”（同上）。就是说，他不是以“文人”的“隐逸”为乐，而是借用“文人”闲居之辩才的形式，通过自己创作的“讽刺文”，来吐露对社会的不满和愤怒。

《根南志具佐》主要叙述青楼和歌舞伎的世界。不过，主人公的梦里也出现地狱的场面，在那里把将军对大名的关系滑稽化，痛击儒者、医师、僧侣的风俗。但是作为讽刺性的空想小说，结构更严密的杰作是《风流志道轩传》。故事描写一个在浅草街头说笑话的老人（志道轩），昔日青年的时候，遇见过仙人，得到了一把魔术羽毛扇，他凭着这把羽毛扇的神通力，巡游了诸国。开头出现江户的风物，接着是历访大人国、小人国、手长人和足长人国、穿胸国（胸口正中有个洞的人种），再接着经过唐土的后宫，最后漂泊到女护岛。在女护岛上，把漂泊来的船上的男人当作“嫖客”，集中在一个地方，这样就出现了江户男女进出青楼的光景。于是仙人又再次在那里出现，指出“土地风俗”的相对性，已经懂得“人情”的你，迅速回国去，“在浅草之地内，说笑话把人召集来，尽说浮世之空洞，以警戒众多的人”。听完这些话，志道轩“茫然地端坐在用苇帘子围着的地板上”……这位仙人最后的教训是，要攻击崇拜中国文物的儒者，弘扬日本的风俗。“日本是自然守卫仁义的国家，即使不出圣人也会太平”。日本是“忠义正统的国家”，“天子之天子者，是举世无双的”等。“土地风俗”的相对性，可能适用于尊重儒者的中国习惯，但却不适用于日本的风俗。恐怕源内的这种日本主义是受到国学的影响。或者毋宁说，也许与近松的《国性

爷战役》里也表现了的大众的"国家主义"有着联系吧。总之，他的小说的日本主义和净琉璃的忠诚主义是重叠在一起的。源内面对大众，不能再说其他的任何积极的价值。但是，《风流志道轩传》与净琉璃的情况不同，通过显示大人国和小人国的日本人，拥有使日本人相对化的效果，通过进出青楼的男女，产生对青楼生活的讽刺效果。"如果日本人把小人岛看成犹如小虫，那么大人就会把日本人当作要弄的对象……"，恐怕可以说，这一行已经写出了有人开始敏锐地意识到除中国之外，还存在日本以外之文化吧。源内的净琉璃，同他的"静电产生装置全然无关"。但是，小说与能够谈杉田玄白和西方流派的解剖学的人物精神，并非全然无关。

十八世纪后半叶，日本知识分子与荷兰文献的直接接触，是从介入长崎的翻译开始的。译者本木良永（一七三五～一七九四）首先翻译了《荷兰地球说》（一七七一），接着又译了十七世纪的荷兰天文学书（W·J 布拉乌著，一六六六），还出版了《天地二球用法》（一七七四）。以上都触及哥白尼的太阳中心说。还有也是长崎翻译的志筑忠雄（一七六〇～一八〇六）翻译了归纳牛顿力学世界观的《求力法论》（一七八四）。其原著是十八世纪初英国人写的（约翰·凯尔著，一七〇八，翻译使用的兰译本，一七四一），加上译者自己的注释。另一方面，本木良意（一六二八～一六九七）接着在解剖学方面翻译了《和兰全躯内外分合图》（德国人，J·伦梅林〔一五八三～一六三二〕的原著，兰译本，一六六七?），此外还出版了比上述各书更周到的、由杉田玄白和前野良泽（一七二三～一八〇三）两位医学家合译的《解剖新书》（一七七四）。《解剖新书》是以德国人的原著（J·A 库鲁姆斯，一七六八～一七四五，Anatomische Tabellen，一七三二）的兰译本（一七三四，玄白等称为《解剖

图谱》）作为本文译出，并参照其他数种西方解剖图加以若干的订正而作成的。

比这更早的，在日本国最初参加人体解剖（一七五四）的山胁东洋，出版了《藏志》（一七五九），此后也不时地进行人体解剖。不过，最早带着西方的解剖图参加实地的人体解剖（一七七一），确认其正确性，悟到向来东洋医学见解的错误，并且决心翻译出版西方流派解剖图的，是杉田玄白等人组成的医师团。玄白晚年写的回想录《兰东事始》（明治以后通称《兰学事始》，一八一五年成书）详细地记述了这期间的情况，以及翻译的艰辛。

“与良泽一起携带着解剖图前往，对照着和兰图观察，务求与其图没有丝毫差错种种”，“其次，当天的解剖事结束后，无论怎样总觉应该去看看骨骸形状，于是就去捡刑场的骷髅骨群，看到了许多骨形，这与旧说的不同，只是与和兰图无差异之处，不禁令人惊叹不已”。

归途，玄白向同行的前野良泽——他曾学习过荷兰语——还有另一人是同藩的医师中川淳庵（一七三九～一七八六），传达了翻译《解剖图谱》的意思。这正是历史性的瞬间，日本史上，从这个时候起，日本人捡荒野人骨的时候，才第一次不把它看成人生的无常，而是看作人体的结构。

天文学，对幕府的“历法局”来说，只不过是历法的问题而已，其实它是关系到整个自然观的问题。解剖学，对医生来说，即使只作为治疗的前提，其实它不能不关系到人间观的根本问题。宇宙的结构也罢，小宇宙（人体）的结构也罢，都与儒佛的“千古之说”（《兰东事始》）不同，特别是与宋学的秩序相矛盾，这时候，十八世纪后半叶的日本知识分子是怎样反应的呢？

天文、物理学者志筑忠雄似乎是倾注全力运用宋学的概念（气、阴阳），去解释牛顿的自然学（分子论、力学）。医生杉田玄白把他的关心限定在实证的人体结构上，而不去探问其自然哲学的意义。作为工学技术者的平贺源内则看到荷兰人带来的机械及机械图，只顾想办法去实际制作。但是这样一来，他就不会感到有必要重新构成他自身的整个自然观了吧。他不是理论家，即使没有佛教和儒教的世界观也有生活下去的方法，就像同时代的大部分日本人一样，事前无疑是有了思想准备。不过，恐怕也有若干人从宋学的形而上学那儿继承了对包括自然和人的综合性体系的关心。对于他们来说，有必要重新研讨“千古之说”，有必要重新创造出他们自身的体系。典型的例子是从长崎本木良永的合作者、主张太阳中心说而闻名（一七七八）的三浦梅园，以及同样在长崎与本木有接触的山片蟠桃。梅园与蟠桃都试图用独自的方法来解决儒学和西方学问相对抗的问题——尽管这仅局限于自然学的领域。关于其内容，后面将另叙述。通过长崎与荷兰和西方知识的接触，不仅是对儒学的挑战，而且对日本土著世界观也起到了再认识的作用。从这个意义上说，在再认识日本本土的东西的事业上完成了伟大任务的，不用说是本居宣长（一七三〇～一八〇一）。

## 梅园与蟠桃

三浦梅园（一七二三～一七八九）是自然哲学家。生于九州的国东半岛富永村，继承父业当医生，一生都生活在同一个村子里。父亲是个有教养的人物，留下了俳谐等著作。据说梅园（名晋，字安贞）于父亲死后（一七六〇），每日一定风雨无

阻地到墓前施礼三拜。青年时代，他到长崎旅行，曾亲自制造“地球仪”（一七四二），晚年再游长崎（一七八七），不过其足迹没有跨出北九州之外。关于他的交际范围，他与兰学者麻田刚立有通信关系，从医学家山胁东洋的门下借阅解剖图，从大坂的儒家中井履轩借了《虾夷志》。梅园的著作颇丰，特别是他对主要工作花费了漫长的岁月，反复修改稿子。主要著作《玄语》（一七五三），从开始撰写到定稿，共花了二十多年的工夫。据说这期间，他不仅每年都修改、加工，甚至全部重写达三次之多。这样，梅园的传记给我们的启示，首先是他在富永村的日常生活，除了极罕见的短期旅行是例外之外，缺乏波澜起伏，大概是极端规则性的吧。也许他也与同时代的柯尼斯堡[①]的哲学家一样，每天在同样的时间、同样的路上散步。他一生中戏剧中性的东西，都不是在生活的外部，而是在精神的内部展开的。否则，肯定是不可能把二十多年的岁月都投在一部著作里的。但是，简单的传记所说的，不仅是这些。自祖父那代以来都过着乡村生活，他同村里的农家的接触自然十分密切。作为这个时代的学者，梅园是个例外，他很了解下情——地方农民的生活实际。有关这方面的情况，在他应藩主的内命撰写的文章（《丙午封事》，一七八六）中有过详细的记述。另一方面，他同长崎也就是通过荷兰与近代欧洲的科学技术（天文、地理、医学）有过接触，这件事对梅园的哲学产生了很大的影响。

他的主要著作除了《玄语》之外，还有《赘语》（一七五六～一七七三），主要是通过中国古典的丰富的引用，来补充前者的体系性的自然哲学。还有《敢语》（一七六〇～一七六七。一

① 柯尼斯堡，全称柯尼斯堡阿尔贝图斯大学，是普鲁士一所高等学府，建于1544年。三十年战争之后，本为德语国家的文学中心。

七七三刊）叙述前两者没有触及的伦理问题。这三部著作合在一起，世人称之为“三语”，它们都是中国语散文。将他初期的哲学要点用和文写出来的东西有《元熙论》（一七五九），将后期的哲学要点用日本语自作解说的有《答多贺墨卿》（一七七七，收入《梅园全集》中的“梅园拾叶”卷）。除了上述著作外，在医学方面有《身生余谭》（一七六三～一七六四），在经济方面有《价原》（一七七三），在政治方面有《丙午封事》，关于晚年的长崎旅行方面有《归山录》（一七七八），我们从中可以窥见梅园的思考。《身生余谭》是用中国语撰写的，其他则全是用和文书写的。

梅园的教养，完全是接受传统的儒者的教养，学习中国古代文献和宋学。但是，他从宋学那里所接受的东西，恐怕与德川时代、特别是十八世纪的其他儒者的情况大不相同。日本的许多儒者，对宋学的形而上学体系的总括性并不关心，毋宁说他们企图把它非形而上学化、非体系化，并把儒学还原于政治学、伦理学和诗文的教养。梅园独自把他的知性的探索目标，放在他自己称之为天地之“条理”、即要熟知宇宙一切的基本原理和法则上。他认为把现象只作个别的记述是不够的，企图通过普遍的“条理”来说明其道理。他觉得专家的知识即使精密，但是如何解释“日何故一岁绕天一周，天何以一日绕地一周”呢？不能仅以这是“自然而然”的缘故来回答，以为是“达观”天地了（《答多贺墨卿》）。另一方面，他也明白地表明宋学的体系，至少在天文、地理方面，是不及西方的学问的。长崎和荷兰人有着几个世纪的知性的传统，向来的知性的一切权威决不是没有错误的。释迦和孔子所说的事，如果不是在自己亲自研讨的基础上，就不能原封不动地接受吧。“天地达观之位，称为圣人号为佛陀者，本来是人的话，毕竟要把他们当作我讲求讨

论之友，当作我师，这就是天地”（同上）。“既然自己长眼，就不应被古人的谬说所迷惑”（同上）。——于是，要亲自找出天地之“条理”，就是说要摆脱儒者的世界观，建立他自己的自然哲学的体系，就成为梅园的课题了。

为完成这一课题，梅园采取了什么样的方法呢？他从西方的天文、地理、医学那里学到的是“实征实测”的坚实性，从儒学、特别是从宋学那里学到的是其哲学概念——尤其是“气”、“理”、“阴阳”等的丰富性。《玄语》是根据“气”的运动和状态来说明世界的。在这个范围内，它所说的道理与宋学是相同的。不过，它将“气”的概念理解为与实际可以观察的现象有关，比宋学更是物理性的。比如，说明“气”时，它说水注有二孔，“气”进入将水挤出（“例旨”，《玄语》)，在这种场合下的“气”，就是空气。它还说没有所谓“虚空”（真空），不然，“日月云雨”就无法存在，这种议论法也是物理性的。它认为“气满满地充塞于实体的地中和虚体的天中，毫无罅隙”（《答多贺墨卿》)，这里有关“天中”部分的“气”，也可以理解为空气吧。

把“气”的运动和状态加以分类，叙述时运用了“阴阳”的概念。这一点与宋学也是相同的。但是，《玄语》不采用宋儒的“理”，而把被理解为自然法则的“条理”当作“天地之准”。“条理”的内容就是它所说的“反观合一”的原理，是从扩大了“阴阳”的多种多样的对立概念出发的。关于“气”的状态，比如“粗、精”，“没、露”，“虚、实”等。关于其运动，比如“转、持”，“通、塞”，“升、降”等。另外几何性的，也有“左、右”“方、直”。关于色彩，也有“白、黑”，“赤、青”等。它们各自与“阴、阳”相呼应，比如左是阴，右是阳，赤是阴，青是阳。这种对立概念就是“反”，它们与各自世界结构的“天、

地”相对应。“反”合而造成一个高级的概念。比如，“天、地”合就造成一个宇宙，这就是“反观合一”的“合一”。这样，将所给予的对象分解为对立概念加以思考的过程（分析的过程），与归纳对立的性质而思考一个对象的过程（综合的过程），就包含着“反观合一”这种看法，令人感到它几乎是黑格尔的辩证法。从这个意义上说，也可以说如果把《玄语》概括起来，它就是一个体系试图把自然的总体，作为物理的“气”的辩证法来加以说明。“一一者，阴阳也，之为条理，气物分，性体合，故合者，合乎分中，而气则阴阳，物则天地，靡往匪阴阳天地”（“例旨”，《玄语》）。这种“条理”内在天地，是客观的东西，因此“圣人复起，岂得易之哉”（同上）。

《玄语》贵在观察自然。但是，它的命题并不是从被观察的事实中归纳出来的。不是的，它是从比较少数的事实直感到的根本的命题，按照独特的手续（“反观合一”）加以演绎出来的。从这个意义上说，梅园的方法不是实证主义的，而是哲学性的。其叙述的秩序，“条理井然”，是合理地组织起来的。恐怕自空海的《十住心论》以来，日本思想家的著作中，还没有第二本像《玄语》那样，完成抽象概念的有序结构达到如此高度的。也许可以说梅园给日本文学添上的“美”，实际上是他的自然哲学概念的建筑式的美。

梅园关于伦理、政治、经济的意见之要点，至少是与《玄语》没有直接的关系，再说也没有显示出像《玄语》那样的独创性。这些意见，似乎不是同他的自然哲学，恐怕是同他这个人在农村生活上的经验有着密切的关系。梅园的伦理与社会的地位的高低无关，它是一种人际关系的基准（“只要是人”，《答多贺墨卿》），要尽“孝悌忠信体义廉耻”（同上）。但是，实际的人——说到人的时候，他无疑认为就是国东半岛的农民及

他们面对的官员——是按利害关系来运动的，因此不能无视这一点。孟子（梁惠王篇）把仁义同利对立起来作解释，这不是现实性的。“夫人之性，以好恶而运用，好恶之际，利害之事切也”（“利害第六”，《敢语》）。“利害者，好恶之弗可已者，仁义之所由成也”（同上）。现实的问题是“利众”，还是“利已”。“道莫大于安众，功莫优于利众”（《答多贺墨卿》）。

《价原》虽然承认金银是物资交换的手段（“金银是四民互通有无之要物”），却攻击商人向城市集中，认为通货量过大乃贫富之差的根源（“现今之所以多债贫困，乃因金银过多之故”）。其背景存在这样的思考：“天下之至宝”非金银，而是衣食之资财也。这种思考的依据，大概不是梅园把经济生活放在町人社会中，而无疑是放在农村社会里他所经验过、观察到的事实之上。但他不像昌益那样，并不是个彻底的、极端的农本主义者，更何况没有走到否定“四民”（士农工商）制度的地步，他是站在承认身份制社会的框架的基础上，谋求领主节约而不向町人借金银，希望能够对农民实现的政策不是积储金银，而是财货。

其具体的政策论，在《丙午封事》中有详细的论述。由数条组成的这个建议，是以“收服人心、广开言路、了解下情”开始的。他显然比官僚更通晓“下情”的人。这节的末尾附上的“检点目录”，极其详细地列举了农村人口、土地、农业生产状况等调查所需要的项目。关于征收税金方面，在解释“检定”（根据当年的丰欠来评价收获量）一节里，有不少倾诉农民贫乏的痛切的语言。说“众民衣食不足，卖儿卖妻，相杂辛苦艰难之血汗”，又说“极端贫苦以致不知盐味，吃草根树皮以维持数日生命病死者甚多，绝对难以完全归咎于天命”。其解决法，不在于“近年也每每处处百姓骚动”（“军国之用”一节）方面，

而在于劝告藩主和改变藩的政策上吧。这就是梅园的想法。

在运用抽象的概念构筑普遍的自然哲学方面，梅园是一位倾倒于知性的努力的学者，他一个在伦理、经济、政治的现实生活中，触及农村社会现实的特殊性，并且进行了思考。他一方面试图不仅从日本，甚至从中国的文化的相对化中找出世界的“条理”，另一方面，又浮现出一张张具体的农民的脸——这些农民既不是大坂的町人，也不是江户的学者，而是从他的祖父起历经三代居住下来的富永村的农民——并且充当他们的代言人。长崎的窗口向广大的世界敞开。梅园从其他翻译那里听到并记录下来的，绝不只是天文、地理、人体解剖的事。他的《归山录》还触及西方的宗教（基督教、伊斯兰教）、语言（音标文字）、家族制度（“大体上不谈离婚，不得已而提出时，就要将夫家的一半家产留给女方”）、伦理（“不许堕胎”、“杀人者偿命，自杀亦是大罪”等）。他从长崎的窗口看到了复杂的文化（或文化的多元主义），从而认为中国、日本的文化传统也应相对化。正是自觉到这一点，他才把十八世纪后半叶的知识分子（梅园所代表的那样一部分），同此前的所有的日本知识分子严格区别开来的吧。因此，《玄语》是在这个世纪的后半叶成书的，而且也只有在后半叶才能成书。但是，与此同时，又有确实彻底地从德川时代的一切创造性的文化和都会所有物质生活的繁荣异化出来的农民生活，有富永村的封闭性的共同体，有贫穷，从而就有在那里能够做什么、应该做什么的问题。三浦梅园的存在，大概是长崎与富永村存在紧张关系的缘由。

山片蟠桃（一七四八～一八二一）是大坂的豪商（米铺）老板。生于播州，他家是农民家庭，也是在乡商人。不过，他年轻时就来到大坂，继承商家老板的伯父的家业（一七六〇）。在经营大米方面，同以仙台藩为首的数十个藩打交道，发挥了他

的作为商人的本领。他的儒学老师是怀德堂的中井竹山、履轩兄弟（竹山校阅《梦之代》初稿，把履轩的意见明确载入《梦之代》里）。天文学老师是同梅园有交往的兰学者麻田刚立。蟠桃读书的范围，及至和译的荷兰医学书籍。他的主要著作是晚年的大著《梦之代》十二卷（一八〇二～一八二〇稿，一九一六刊），在全卷中展开了他的独特的唯物论的世界观。

蟠桃是大坂商家出身，向怀德堂学习，树立了独创的世界观，在这点上说，蟠桃恐怕就是富永仲基的唯一的后继者。不过，在十八世纪前半叶的仲基身上几乎看不见西方学问知识的影响，相反地，作为梅园同时代人的蟠桃，受到西方学问知识的很大影响，这是他与仲基的根本性的不同点之一。另外，仲基并列地批判神儒佛，特别是（从今天留下的文献来判断）批判佛教是最周到的。相反，蟠桃的舌锋则最尖锐地针对神佛，而对儒教则甚宽大，这点也是他们在学问内容方面的重要不同。大概这是与这两位学者不仅在资质和方法以及生活方面的不同（青年仲基虽然出身于商家，但他离开了家庭，不像大名借贷的大商人那样呆在权力机构内），而且在儒学，特别是宋学、怀德堂方面，比町人学校成立当时更少伦理性、更多的实证性有关吧。总之，《梦之代》在德川时代没能出版，但其手抄本却流传得相当广泛（有四十多部手抄本广为人知）。仲基论儒学的《说蔽》，大概由于遭到镇压，以致今天全然失传，情况是完全不同的。

蟠桃从西方的学问知识中找到的，首先是其实证的性质。在这个意义上说，他与梅园的情况是不同的。关于荷兰人的天文、地理、医学，梅园说，"西方人把意用于实测"（《价原》）。蟠桃就西方人的地理则写道，"若不实地实测，就不绘图，也不论说"。就天文也写道，"往来于海外诸国，测量识别之后才论

说”。“因此，没有梵、汉、我邦那种虚妄之说。仅此就应相信其学说”（《梦之代》，第一卷，二十五，以下引用皆根据此书）。关于医学也同样。“汉人不试验，就胡乱杜撰。天竺、日本就学习它。……和汉之医拘泥于古书，不知获得西方之实见、实功”（第十二卷，二十三）。梅园的情况是，传统知性权威的兰学的相对化，开辟了他本人走向自然哲学（《玄语》）的道路。关于这一点，前面已经叙述过。但是，梅园把他的领域限制在自然，集中力量建设周密的体系。在涉及历史和社会方面，他并不企图攻击向来的“意识形态”。蟠桃一方面根据需要采用兰学，一方面从实证的立场出发，对佛教、神道的神话、民间信仰等加以破坏性的批判。《梦之代》批判儒学之所以不那么激烈，看来是因为儒学的大多命题与他的实证的见地并不矛盾的缘故，而不是承认大陆文化的权威。“汉人不加试验就胡乱……”这种时候的“汉人”，一定是指中国一般的传统文化。

但是，蟠桃从兰学那里获得的东西，不仅是知识的实证性。他认为是西方人而不是大部分的日本人知道地球是圆的，地球上有许多国家，日本国只不过是其中之一国而已——就是说，他敏锐地自觉到岛国文化的地方性。他说，“把扶桑国称为日出的地方。日本之名也是从本引起的”，这种说法只不过是一种“虚谈”而已，“地本球状，为什么太阳从地平线上升起”（第二卷，一）。还有，他在指出日本人的意识的封闭性的时候，文章是带着对同胞发出警告的语调的。

> ……不晓得天下万事之大概。只懂得我邦之风俗，只认为今天的状况是对的，若遇上天变地妖，外国之变事，就什么也不懂，一味惊慌，这样过日子怎能不感遗憾呢。
>
> （第二卷，十九）

实际上，执笔撰写《梦之代》的动机本身，也许就是出于一种企图打破岛国性格、国民的独善主义的愿望吧。《梦之代》全卷，不仅反复叙述这个主题，并且还使这种立场一般化，强调一切文化的相对性。关于宗教方面，他认为基督教、伊斯兰教、儒教、净土宗、法华宗都只不过是一定地域的流行而已。“无论哪种宗教，都是各该国的国风，是一种流行。就如同现今日本相信天满宫，信仰五谷神一样”（第二卷，二十三）。同样，各国有各自的“法度”，但不可能有“天罚、天赏”，即不可能有自然法或普遍性的法。“原来天下没有一定的法”（“跋”）。这位大坂商人——正是在这点上，他不愧于仲基的后继者这个称号——自觉到包括日本的法在内的所有文化的相对性，在这点上，他仰赖于同西方的天文、地理、医学的知识的接触，恐怕是无容置疑的吧。

《梦之代》是蟠桃通过翻译详细介绍，获得西方式的知性知识所写的书。其内容当然不是独创性的，不过却是正确的，涉及范围很广，也可以说，它基本上归纳了十八世纪后半叶知性的日本从西方所能学到的全部知识。在天文学方面，说明了太阳中心说，不仅涉及历象学，还从以地球为中心环绕的月球的位置来说明潮的涨落（不过他认为当月球接近地球的时候就把海水推起来，因此与今天的说明潮水的涨落正相反）。另外还言及牛顿的力学（“西方人说地动的基础以及视察、测量诸天、五星的基础在于引力、重力”。第一卷，三十）。没有其数学的表现。但是，企图从物理的观点来说明天界的现象（《梦之代》中，也包含雷），这种态度是一贯的，驳倒一切拟人的解释。其中一例是，比如“雷击死人，同该人的善恶无关。即使是文武周孔，如果雷击落在他们头上，他们也难免一死”（第一卷，十四）。关于地理方面，详细地记述了日本及其周边诸岛的地势、风俗，概

说了以欧洲、亚洲为主的世界地理。它说非洲以及南北美洲，“通晓的人少”，只简单地记述就结束，不过却记载了“喜望峰”。关于西方殖民地帝国主义的问题，有些地方也唤起读者的注意。就是说，它列举了诸如“葡萄牙”、“伊斯帕尼亚”、“英格兰”、“荷兰”的殖民地，说“就这样，欧洲各国掠夺外国占为已有的附属国，并设置代理行政官统治这些附属国”，因此其“企图”是“多么可怕”（第二卷，二十）。这样的知识，志筑忠雄（《万国管窥》，一七八二成书）也已注意到了，现在引《梦之代》中的一节，不过直至十八世纪末，对于知识分子来说，西方帝国主义的威胁还不是那么紧迫。蟠桃只是通过长崎的贸易了解“红毛人的奸智”，直接感受到殖民主义的，也仅限于从“莫斯哥比亚”对北海道的“种种计策”（第五卷，十四）。在医学方面，它说人之“本始于夫妇，由妊胎而生育”，它区别一卵性及双卵性的双生儿，叙述子宫外妊娠，及至剖腹产。详细论述的病症是麻疹和天花，关于后者解说了种痘（第十二卷）。

蟠桃在哲学上的独创性，是他的无神论。《梦之代》的两卷（第十卷“无鬼”上和第十一卷“无鬼”下）中有详细的论述。文章开首就引用了《晋书》（列传）一段阮瞻会“鬼”的小故事。话说有一回，阮瞻论及无鬼，把客人给驳倒了，于是客人变成鬼消失了。其后过了一年多，阮瞻病死了。所谓鬼就是幽灵。蟠桃评论说，如果客人真的是幽灵的话，那么他被无鬼论所驳倒，岂不可笑吗？再说一年后，他因病而死去，所以不能说这就是鬼的所为，还有幽灵穿着衣服出现，也很滑稽。如果有幽灵的话，理应要么赤裸，要么身穿白衣。说“穿常服、官服的幽灵，其衣服理应放在衣柜里，莫非他带着衣服前来，然后穿上的吗”。难道“衣服也是幽灵”吗？说起来“后世佛法到后来火葬的很多。因此衣服或五体都火化成灰烬，还有什么形可言”。说

什么“确实看见”幽灵，都只不过是“妄谈”而已。

蟠桃否定幽灵、鬼、天狗、神佛等的存在，其议论大致上有三方面。第一，古书的议论不可靠。比如，“程子、朱子的鬼神论，若尽信书，就无法弄清”（第十卷，十四），又说“引诸书以作其证据，何足证明”（第十卷，十六）。第二，即使侮辱神佛，也不会遭什么神罚或天罚。比如，“自古以来把天照大神叫做太阳，或叫做女体……即使污秽和轻侮了它，最后也没有遭到神罚。再说我没有神托这样的前身……实际上，如果神灵真存在的话，就不应该置之不理。这就证明没有鬼神”（第十一卷，一）。第三，观察身体与精神的密切联系，否定人死后，灵魂会脱离身体而存在、否定灵验。“虽说身体手足、五脏六腑具备，却愚昧甚多。人一死就不会动作”，更何况木石画像，没有五脏六腑，从而也没有心志。“没有什么知，没有什么灵验”（第十一卷，十五）。这种思考方法与阴阳世界秩序的说明并不矛盾。误解只不过始自“聚散”的理论，即企图把活着的灵魂当作“气”的集中，把死后的灵魂当作“气”的分散来加以说明而已。“活着就有，死了就无。这就叫做有无。……停止这种聚散，叫它有无，就无怀疑了。往来、屈伸、生死、昼夜，与二气之良能、造化的痕迹都一样，唯阴阳也”（第十卷，十四）。

以上三种议论，之所以不以古书为依据，可能是因为他已看到天文、地理、医学等古书不足为信的缘故吧。他从没有神罚的事以及身体与精神的关系这个角度出发，否定神与人死后灵魂的存在，这正是贯彻了兰学的实证精神吧。这当然不是模仿西方文化。蟠桃把西方科学（天文、地理、医学）中出现的实证方法，在西方人（绝大多数的）不适用它的领域里应用了。他的同时代人、百科全书派的哲学家的唯物论，在日本还未全然为人所知。

没有所谓鬼神。尽管如此，神官等却说“神验灵威”，那是因为他们要“欺愚民养妻子，偿还债度其日之便”（第十一卷，一）的缘故，说什么盗贼就是鬼、就是天狗，那只不过是为了恐吓人，迷惑愚者，以便“贪图钱财，欺骗妇女”罢了。“自日本中兴，就有鬼的妄说。接着有天狗、狐狸精之说。这些都是时代的流行物，扭曲人，愚者对它着迷。世界上哪有这等怪异之事”（第十一卷，二十三）。但是，不光是愚者，甚至连贤者也谈鬼神，还对怪异着迷，这是为什么呢？日本十八世纪的唯物论者蟠桃似乎在思考：“据此看来，古今独立之君子少也”（第十卷，十四）。

既然无鬼神，那么就必须在完全是世俗的人的立场上去寻找行为的基准。蟠桃在传统中寻求的这个框架，就是儒教伦理。“把经书当作修己治人之教……这是人之大道，除此之外，别无他求”（第八卷，二十二）。虽然自己是个商人，但是关于政策，他主张“百姓乃国之本”，又说“应推进农而后退工商”（第五卷，十九）。对诸侯，他说“唯应实行俭约”（第六卷，二）。他的意见是保守的，接近从石田梅岩的立场后退下来。作为商人的立场，在《梦之代》中的一节（第六卷，九）强烈地反映出来的，是论米价，排斥政府介入，主张尊重市场机制的调节价格。

这部大作的“跋”中，记有自作的两首歌：

非地狱亦即极乐，人间与万物同在

非神佛亦即妖魔，一般与庸俗世态

它最精彩不过地概括了著者的立场。但并不离奇的也是现存的社会秩序。“君君、臣臣、父父、子子。除此以外，别无他求”（“跋”）。在贱予的秩序里，他是成功了，当时从外界威胁

着这种秩序的欧美舰船（黑船）还没有在日本的港口出现，从内部动摇幕末的形势也可能尚未露出端倪。

## 本居宣长

本居宣长（一七三〇～一八〇一）划时期的业绩，是在受儒佛影响的文化中，将摆脱这种影响的日本土著世界观提高到知性的洗练的思想高度水平。如果借用辩证法的用语来说，也可以说宣长第一次使土著世界观从即自存在发展成对自存在吧。他在独特的学问（所谓"国学"）以及在论战式的散文和语录上，将这种思想表现了出来。他的学问，包含运用佛教或儒教的概念去研究古代神话、土著的信仰和仪式等，这与极端拘泥于试图勉强建立秩序的神道的理论全然不同，它包含了古代文献（特别是《古事记》）的精密的历史语言学研究，以及洞察日本大众中固有的文化的核心。

新井白石比宣长更早，在十八世纪前半叶，就试图通过批判文献，客观地叙述日本的古代史。还有贺茂真渊试图在研究古代日本语的基础上，读解《万叶集》。特别是把后者的研究及至《古事记》这种志向，决定了作为学者的宣长的方向。另一方面，荻生徂徕已经运用实证的历史语言学的方法，来解释古代儒教的文献。富永仲基大概是受到徂徕的启发，在思想发展史的框架内，批判性地叙述了佛教各派的教义。宣长确实高度地评价了他们的方法。就是说，到了十八世纪后半叶，宣长将这个世纪前半叶发展起来的学问的对象领域（古代语言、古代史）和新方法（实证的接近）继承了下来，并且在某些方面有所发展。

但是，白石叙述古代史，却没有涉及古代思想。真渊只涉及以语言研究为主的思想有局限性的一面。徂徕和仲基虽是思想史家，但把注意力只集中在儒、佛的历史上，几乎没有论及土著思想。宣长第一个试图从学问的角度对日本的古代思想作出明确的阐释。他之所以这样做，不仅是因为继承了先行者的学问遗产。他的学问是《古事记》的语学式解释，他的信念是把《古事记》的记述当作本来的事实。他的学问加强了他的信念，他的信念无疑也支撑着他的学问。然而，信念不是学问的理论必然的结论。至少从《古事记》的实证式的研究，不可能导出“该书所记的事，是阐明往昔古远的事”（《排芦小船》）的信念（现已指出白石在同大陆文献的比较中，早就没有反映《古事记》所记述的事实）。那么是从哪里引导出来的呢？宣长曾说：“我尝试探索人的真心深处的各个角落”，只见大多是“懦弱、无常”，“英勇和聪明”只不过是“装饰表面”而已（《源氏物语玉小栉》）。“英勇和聪明”是儒教的价值，是浮在意识表层的东西。“真心之深处”也就是深层里，则有全然是另一种东西。其深层由于没有受到儒佛的影响，可以成为历史性地类推儒佛以前的古代的人心的根据吧。宣长观察自己及其周围的人的“真心深处”，并从《古事记》中发现了它，因此就相信《古事记》，研究了《古事记》，但并不是洞察了自他的“心灵深处”。他称之为“大和心”的土著精神的结构，在古代文献中早已出现，而且存在他自己以及他所接触过的同时代的大众的“心灵深处”。因此，这种信念或他的学问的独创性，是他与他以前的学者不相同的，这是发自他作为一个乡镇医生，与同时代的大众共有的深层意识的。

宣长出生于伊势国松坂的商家，排行二。祖先是武家，没落后成为町家，宣长幼年时代是很贫穷的。他经常意识到他的

祖先，从他晚年的回忆（《家中往昔的故事》，一七九八）中也可以窥见这一点。这本书提到在那里，人们把町人称作“贱民”，他自己当上医生，“摆脱了商人的脸面”，作学问写书，把“天下人所不知”者，作为自己一生的追求的“功业”。他很早就开始他的医业和作学问了。他当了商家的入赘女婿，两年后离婚返回他本家，后来到京都学医，同时写就他最初的重要著作《排芦小船》(准确年代不详)，从二十二岁至二十七岁，他展开了独特的歌论（在京，一七五二～一七五七)。其后，宣长晚年六十多岁侍奉纪州藩（五人扶持，一七九二)，此前漫长的生涯，是作为松坂的乡镇医生而度过的。他的医术靠汉医，没有受荷兰医学的影响，专业是小儿科。在武家社会之外，他接触了众多的患者，通晓他们的习惯和心理，当然看透他们“真心深处”，无疑这也是职业上的需要。然而宣长一方面把町人当作“贱民”，一方面却又很喜欢松坂的町人社会。他喜欢的不是静静的山林，而是人多热闹的场所（“唯喜欢人生杂沓的热闹场所”。《玉胜间》)，热爱松坂那类似京都的风俗（“男女乡土味浓，更觉无尚好”。同上)。他很有信心地谈到松坂的人心时，这当然是基于他长期积累的经验。“人心不好，奢侈而少真诚”(同上）——宣长把这种经验，作知性的对象化，他注意的不是佛教的彼岸性，而是日本人的世界观的此岸性。他探求的不是儒教的善恶，而是土著文化传统的调和。

宣长老家的菩提寺，是净土宗的树敬寺。祖父和双亲都笃信佛教，他青少年时代也热心于念佛。他并不拘泥于他同佛教的密切关系，而也许正因为这个缘故，他在学问上强调排佛，可能成为他对家族反抗的一种形式。另一方面，他那个时代的知识分子的语言，一般来自儒学，尤其是朱子学的，与武士社会有着密切的联系（在十八世纪前半叶，幕府或藩的高等教育机

关，绝大多数不接受町人的子弟。同一世纪的后半叶，大部分学生也还是武家的子弟）。町家的宣长是在私塾里学习儒学的。而且，作为武家社会的“意识形态”的儒学，无疑与他本人钻研的学问是不能视为同一的东西的。应该说这与他的整个思想是作为对儒教的反设想而表现出来，以及一贯猛烈攻击儒教并带有挑衅性论战调子的这种情况是有关联的。宣长不仅是向儒者和净土宗门徒批判儒佛的思想，而且还为确立知性的自我同一来排斥他自身内部的佛教要素。正因这样，他的批判不能不是执拗而富有战斗性的。

但是，武士社会和自己不能同一的宣长，也不能使自己和町人社会同一（“贱民”）。没落武家的老二既不是武士，也不是町人，只能把自己定义在日本人上。宣长的民族主义（或日本至上主义）大概是源于这里吧。难以被纳入现存的具体的集团（武士或町人社会）的个人，从“意识形态”的水平上说，抽象的上级集团（日本民族）和自己是同一的；在生活水准上说，把伙伴聚集在自己的周围，建立新的小集团，强调这种伙伴意识的倾向的，不止是宣长。他的极端民族主义——并且站在这个立场上继续不断地写许多“荒谬”的论说，这不是他的学问的结果，而是他心理上的需要。他在松坂开办讲学堂，召集同学的人，并收弟子，独自形成一派。这不仅是弟子们方面的当然要求，也是他自身生涯的必然。

从町家出来的学者中，夭折的富永仲基另当别论，早年有伊藤仁斋和石田梅岩。仁斋在武士社会里，在固有儒学的领域，具备了压倒的学识，从而捍卫了自己的立场。梅岩通过把武士社会的儒学改变成町人的语言，成为广泛大众的教师。宣长排斥武士社会的“意识形态”，兴起所谓“国学”，可以说这是第三种解决办法。

在松坂开业办小儿科（一七五七）的宣长，结婚、离婚（一七六〇）又再婚（一七六二），生了二男三女（二男，春庭、春村，都是随父成为学者），他基本上没有外出旅行，只住在松坂，从事医业之外，就是专心致志于著述。主要著作是《古事记传》四十四卷（一七六四～一七九八），其第一卷里配上总论，解说《古事记》的成立、诸版本、语言等，他归纳了在《古事记》中领会到的"真之道"（"古之道"）。最后部分是《直毗灵》（约于一七七一年成书）。第二卷是《古事记》的"序"注释，第三卷以后是本文的注释。宣长长达三十多年的语学的考证成果，集中在第三卷以后。其内容在最早详细注释《古事记》这一点上是划时期的，在运用实证方法周到地比较研讨各词语用例这点一上是独创性的，在到今天依然是解释《古事记》的出发点这一点上是不灭的业绩。例如，解释的要点之一是《古事记》中所说的"神"的概念。换句话说，就是大陆文化的强烈影响到来之前，在日本的土著信仰体系里，"神"这个词意味着什么呢？

> 但凡所谓神，是在古御典等所看到的天地诸神为始，或说坐在祭祀它的神社里的御灵。又，人更不消说，海山鸟兽草木之类等，其余何足稀，不寻常，将优秀之德，可畏之物称为神。（《古事记传》，三之卷）

事隔百余年后，新井白石的论点与这种解释互相呼应。

> 所谓神，乃是人也。我国俗凡所尊的，称为人，也称为神。古今之语相同。（《古史通》，卷之一）

但是《古事记传》的解释，比《古史通》的解释更广泛。宣长对神作出三种解释，第一是《古事记》等所说的天地之神，第二就是人，第三是人以外的自然物。今天对"神"这个词的解

释，基本上不超出这个范围（其后追加的学问就是语源、比较宗教学以及民族学的背景等）。

除了《古事记传》以外，宣长的著作大致上可以分为六类。第一，语言学的著作，具有代表性的是《词之生命》（一七七九）。主要是详细解说"助词"和"惯用助词"，特别是与汉语助字相比较，提出了"助词"是日本语的特征这一种见解（卷一）。不过，关于语言，只要一介入他的民族主义"意识形态"，马上就陷入自我撞击的矛盾状态中，比如他一方面说，由于不懂得中国以外的国语的发音，所以无法论及，另一方面则又说，日本语的声音语言，是最正确的、优美的，胜于万国（《汉字三音考》）。

第二，哲学的议论，除了《古事记传》第一卷的《直毗灵》之外，还归纳在《玉奁》（一七八七）一文里，以及晚年的大作《玉胜间》（一七九三年以后执笔，一七九五～一八一二刊）的断章里，还有在其语录《铃屋问答录》（一八〇一）中也可以窥见这一点。他的《初踏山》（一七九八）主要阐述他作学问的方法，及谈论世界观。第三，在他的美学著作里，主要有论及和歌的《排芦小船》（一七五二～一七五七年间）和《石上私淑言》（一七六三?），以及注释《源氏物语》的《源氏物语玉小栉》（一七九三～一七九六）。后者包含宣长的所谓"物哀"论。第四，在他的民族主义"意识形态"的论战文章中，具有代表性的是《御戎慨言》（一七七八）和《花屑》（一七八〇）。主要是批判儒者及儒学，但也有同国学者上田秋成的论争。第五，评论同时代的政治社会问题的，是在饥饿、农民起义、藩的财政困难等状况下，向藩主（纪州侯德川治贞、兼伊势藩主）献策。这是以前述《玉奁》作为总论，以所谓《秘本玉奁》作为各论向藩主提出来的，前者已经出版，后者当时没有出版（一八五

一刊）。第六，作为个人文书的，有回想录《家中往昔的故事》（前述）和约于死前一年创作的《遗言书》（一八〇〇年七月）。前者作为传记性资料是重要的，后者指示他逝后采用佛教式的葬礼和神道式的坟墓，这是很奇怪的。

宣长的哲学中心，是“人之真情”（《源氏物语玉小栉》），也就是人的自然状态。人无论谁，活着就什么都能干（“生来随心所欲，只要是力所能及，自知好自为之”。《直毗灵》）。这里包含有善恶两面，如同神的行为有善恶一样（“神有善也有恶，其所为也随之而为”。同上）。认为神和人的关系是连续性的，神（尤其是结缘神）不仅支配自然现象（“春秋之变迁，雨风之发生”），还驾御社会现象（“国之上人之上的吉凶万事”，“全是神的所为”。同上）。在这种神和人所创造的世界里，有一种秩序，转用儒学的用语来称呼这种秩序就叫做“道”。这样的自然状态，在儒（宣长的“汉意”）的影响所及以前的日本古代，是应该可以寻找到的。因此，“人之真情”又可以称为“大和心”。

为了探寻“大和心”的根源，只能排斥“汉意”，并通过古代文献，努力使之复原，除此别无他途。而《古事记》是传达日本古代的最好的书（“是其中最上乘的史典”。《古事记传》一之卷，古记典等总论）。因此，理解《古事记》，就成为他作学问的终极的目标。如上所述，他作学问的方法引用了徂徕的古文辞学的系统。按照宣长本人的用语，其要点是“意、事和语言，都是相称的东西”。为了了解古代的“意”（大和心）及其“事”（古代的事实），就必须了解古代的语言。因此，就要通过歌、祝词、皇上诏敕等材料来研究古代一般的“语言”，就要用最接近古代日本语的方法来读《古事记》的“变体汉文”。比如对《古事记》的书写法，要严格区别“假名书写”部分、“诏敕

书写”部分、“虽是汉文却是古语格”部分、“引汉文却不同于古语格”部分（一之卷，文体之事）。又比如，不仅是对单语，而且对其接续方法的特征、“助词てにをは”的用法、假名的清浊音、“声之上下”、助词之训读都作了细致的研讨。这样研究出来的成果，就是整个德川时代最实证的文献学。

但是，宣长在他的文献学里，不仅限于在技术上运用实证的方法。他认为要逼真地表现古代人的“真实感情”，还必须启动想象力，活用直觉。而引导这种想象力，使直觉变得准确，就必须有自己的精神，即预先排斥“汉意”，接近“大和心”。因此，就需要亲近日本的古典，特别是吟咏或创作和歌。“不咏歌则难以解古世之详意、风雅之情趣”（《初踏山》）。为什么呢？因为歌是人心触物并为之所动而产生的感情——这就是“物哀”的表现。同样的，关于平安朝的“物语”也可以这样说。读“物语”也能“知物哀”（《源氏物语玉小栉》）。这样，作为“真实的感情”、“人情（心）”、“物哀”的表现的歌和物语的评价，势必把文学作品的价值，从政治价值和道德价值中独立出来。“歌之本体，非在于助政治，也非在于助治身，只是倾诉内心所思之事，除此别无其他”（《排芦小船》）。“物语中写人心所思之好事坏事……一般以知物哀，有情，满足世之人情为佳”，这种“满足或不满足世上之人情”，许多地方与“儒佛之善恶是不相符合的”（《源氏物语玉小栉》）。

尊重“真实的人情”，在政治上表现为制度、法律上的保守主义和政策上的宽容。《秘本玉奁》一方面认为“所有世间之事，任何好事或坏事，都根据时势而定”，要改变“时势”是“人力所难及的”（下卷），“唯有不违背时势，遵守向来的先规”（上卷），所以他下了这样的结论：“总之，一般办事，只能循规蹈矩”（下卷）。在这里，企图通过议论道理，实行新法，就必然

被作为儒者的流派而受到排斥。法即使不合时势，“还要立其法”，设法运用，而不改其法本身，这是“本朝适应敦厚古意，是好事”（下卷）。但另一方面，又说超越儒者的善意的“时势”，用武威难以压制，用刑罚难以处理。“刑不重且轻，是好事”（下卷），关于农民暴动，认为“谨慎地究其起因，是至关重要的”（上卷），引起暴动的原因，当然是“百姓的穷困”。作为对策，宣长认为一方面要减轻地租，另一方面要抑制对百姓的“过分讲究身份”的做法，其所举的例子，不是特别独创的。不过，他指出“贫者愈贫，富者愈富的情况太甚了”，并且主张把富者的金银用于救济贫民，可以说这是在“御仁政”的条款里表现的、他对“时势”的独特的感受性。但是这种“御仁政”，不是要求政府用强制的手段来没收富者的金银，即政府不行使权力救济贫民，但在现行的法和秩序的范围内，对贫民则尽可能宽容些。

然而，在原理上说，从尊重“真实”导向道德的规范是困难的。的确，正是在这一点上，宣长的思想体系是极其贫乏的。只是劝说“顺应每个时期的发展情况进行工作”，“按照父辈以来的惯例行事”，“同世俗别无二致”而已（《初踏山》）。这种情况，在宣长企图依据的“古道之意”（同上）中，理应同他所排斥的儒佛的意识形态体系之道作比较的、知性的洗练的规范意识，同本来就不可能存在的事实有着深深的联系。从这个意义上说，宣长所理解的“大和心”是正确的。

“真实”的人心和“时势”的现实化，并实际地动作，这正是现世。尽管神介入其间，但神意难以揣测。这样，宣长的世界就是使他获取诸多经验的现世和日常世界的现实本身。这世界依然包含着诸多“人的智慧”不能懂得的，以及“人的力量”不能改变的部分。对于生活在那里的人来说，不存在除此

以外的任何世界。"世人不论贵贱善恶皆如斯，死后必归黄泉国，甚是可悲之事"（《问答录》)。这个黄泉国究竟是什么，则不得而知。因此说到底，死后是"无法揣测的"（《玉胜间》，十一)。因而《遗言书》完全没有触及有关他自己的死或死后的世界的想法，只就殡仪和墓碑的做法等作了极其详细的叙述。宣长关心的，是放在这个世间，即令他自身不在这个世间，他也把其关心集中在这个世间所发生的事上。如此彻底的现世中心主义与几乎是技术性的实际主义，与佛教的二元世界观（此岸与彼岸)，以及宋学的合理主义的形而上学（理气论）不同，两者形成了鲜明的对照。

宣长在《古事记》中找到了受儒佛影响以前的土著世界观的原型，与之相联，给日本的文化遗产以新的意义——在美学水准上的文学价值和在社会领域里的保守性的宽容。反之，这件事又提供了土著世界观的持续性的证据，证明尽管有儒佛的影响，但直至宣长时代，土著世界观一直活在"真心深处"。总之，他对历史文化之所以有如此独创的解释，正是他那敏锐的洞察力，发现松坂的小儿科医生的町家和农家的农妇们的心态，并且通过自己"心灵深处"确认了它，给它确定了方向的缘故。宣长看透的是，在他自身里内在化了的日本大众，是古代现存于他自身的时代里。

"探索人的真心深处的各个角落，大都亲自回顾自己，把懦弱、无常的许多事物加以修饰、补充并保护下来，与人谈论时，显得了不起。表面上装饰得冠冕堂皇，实际上是不如实地在人前展现……"（《源氏物语玉小栉》)。

这恐怕是整个德川时代最尖锐的社会心理学的洞察，这是第一篇明了地阐释了下述几种关系的文章，诸如日本人的精神的"表面"与"内面"、场面话与真心话、意识的价值与无意识

的心理倾向、外来的"意识形态"与传统的世界观之间的关系等等。他的思想，在这里表现得最为深刻、最为正确、也最远远地超越他自身的时代。

然而，其后的国学者所继承的——文献学的方法的技术方面，另当别论——却是宣长的体系的弱点。其弱点有二：一是把神话与历史混同（从而把天皇制神秘化），另一是把文化的特殊性与思想的普遍性混同（从而表现出牵强地突出的民族主义）。后者明显地表现在和同时代的国学家上田秋成的论争上。

## 上田秋成与国学者们

十八世纪后半叶，宣长的弟子达五百人之众，主要是町人、农民和神主，武士只占约莫七分之一。十九世纪前半叶，自称继承宣长学问的平田笃胤（一七七六～一八四三）也有约莫五百名弟子，不过其中武士的比例占近三分之一（笃胤，后面将提到）。他们的所谓"国学"，首先以町人阶层为背景发达起来，逐渐普及到武士阶层的，是石田梅岩的"心学"在町人社会中产生，其弟子手岛堵庵的时代吸引了众多的武士。应该指出，同样的倾向还有町家的尾形光琳（一六五八～一七一六）的画风，于一百年之后被武家的酒井抱一（一七六一～一八二八）所继承。这样，整个十八世纪所发生的最意味深长的社会变化之一，就是文化自上（武士）往下（町人）的流动产生了逆转，成为自下向上的流动。

但是，国学的内容是武士社会的儒学把预先定义了的人文学的教养转移到日本古典研究的领域。儒者注释中国的古典，用古典中国语创作诗文，多少崇奉儒教意识形态。国学家注释日

本的古典（特别是《古事记》、《万叶集》、《古今和歌集》、《源氏物语》、《伊势物语》等），创作和歌，都是根据各自的解释，采取了神道的立场。这种立场，有排斥儒佛，把天皇神格化，强调日本至上主义的；也有将儒佛相对化，但强调脱离意识形态的一种实际主义。另外，国学家在共同的事业中，究竟是主要把重点放在哪里，诸如从事古语与古典的研究、创作和歌，以及进行其他艺术活动，主张树立神道意识形态等，则因人而异。比如，十九世纪初的香川景树（一七六八～一八四三）是古典学者、歌人，平田笃胤是古典学者、神道理论家。

十八世纪后半叶的学者中，几乎在所有问题上都形成对照的，是本居宣长和上田秋成（一七三四～一八〇九）。宣长本家是町人，但其祖先却是武家。秋成生下就不知其父，关于其母（一说是曾根崎女子）也谈得很少，他被大坂商人上田氏所收养。宣长作为医生获得了成功，作为国学家拥有众多的弟子，并形成了学阀（《铃屋门》）。秋成作为医生只活动了十三年，贫穷度日，作为国学家清高孤独，身边没有弟子。

宣长不认为《古事记》、《日本书纪》中的神话是许多国家的众多神话中之一，并且把它看成是唯一的真实。“太古的传说虽然各国都有，但外国的传说是不正确的，……然而，我皇国的古传说，非诸外国的传说可以相比，它是真实的正传……”（《呵刈葭》），“不仅此国人，万国人都应相信此事也”（同上）。天照是太阳，太阳普照万国，因此天照所生的“皇国就是四海万国的原本宗主国”，诚然日本比他国有着醒目的显著的“优越可尊之事”。比如，“皇统之不易”、“稻谷之美妙”、“不为外国侵犯”、“户口稠密、殷富隆盛”（同上）。因此，学者“就应以巩固大和魂作为至关重要的事”（《初踏山》）。于是，据说宣长在自己的肖像画上书写了如下有名的歌赠人。

人问敷岛大和心
朝日山樱吐芳芬

对此，秋成则认为他国有他国的神话，不能把本国的神话扩及他国。“典故皆一国一天地之物，不能扩及他国，犹如谚语所说的，亲戚的事实不应拉扯在一起”（《呵刈葭》中的秋成语）。更何况看看荷兰人的“地球之图”就会明白，日本只不过是“犹如落在宽阔池面上的一片小叶般的小岛”而已。对异国人，即使说这小岛是日月出现的国家，万国无不蒙受其恩光，然而，这种说法到底还是不通用的吧（同上）。把日月比作人体毕竟是“古传”（神话），日月的实际，“用叫做望远镜的千里镜眺望，即可见日炎炎，月沸沸”（《胆大小心录》）。宣长的议论不过是“乡下人怀中父说”而已，充其量也不过是“经商僧的讲道口才”罢了。“怎么说大和魂也罢，无论哪个国家，其国魂就是国之臭气也”（同上）。于是附上一首歌曰：

说说敷岛大和心
乱事樱花也毗邻

从二十世纪三十年代至四十年代前半期，宣长的歌流行于军国的日本，至今还很有名。秋成的歌，知道的人却很少。原因是他说过“无论哪个国家，其国魂就是国之臭气也”这种激烈的批判“民族主义”的言辞，在这个同质的社会里自然不会有好的名声的缘故。宣长学问的独创性，在于将不违背这个社会的共同意识的价值观意识化。秋成敏锐观察力的独创性，则在于拒绝这个社会所共同明示的常识。两人态度的不同，大概是由于一方承认自己和社会的同一性，另一方则继续坚持自己同社会的异化关系——再说，这是不得不这样做的吧。

秋成晚年的著作《胆大小心录》（一八〇八年执笔，没有出

版），汇集了一百六十余条片断的记事，有人物评论、历史考证、意见乃至身边诸事的回忆等。人物评论方面，不仅是对宣长，还有对其他许多人物的评论也相当严厉。比如，他将芭蕉叫做“制造者”，将徂徕的学问称作“末世的快算盘”，将号称“当时日本第一大家”的歌人加藤千荫（一七三五～一八〇八）讥评为“歌蹩脚，是文盲”。他还说画家乃“狩野家之众都不高明”，诗人乃“从书生中冒出来，却无杰出者”。在历史考证方面，把神话原封不动地当作神话，而不当作事实，不仅如此，还企图以此猜测在古代文献中后人追加的部分，说“我国的神代故事，不应让人为的制造者来叙说”。还有比如，对佛教的十六罗汉和孔子的高徒十哲，他说“这种事，大概都是后人弄虚作假的吧”。回顾自己的一生，他叙述道：虽然在大坂行医，但一贯决不当“溜须拍马的人”，弃医之后，在清贫中维持“不足惜的生命”，即使七十有余，还是“以书林为乐事”（从事《落洼物语》、《大和物语》的校订工作），打发日子。最后再追加了一句：“什么都干不了，最终大概就是喝杯茶死去”。——像他如此有效地自我嘲讽，恐怕为数也不多吧。然而，自嘲决非没有自信。在另一片断里，他讥诮一些热心于做买卖的学者和歌人。“虽说儒者咏歌，但大家都在商店里终于要像老人那样度过闲寂之世。真是可怜之辈也”。

贯穿《胆大小心录》始终的，是一种反权威主义的态度，一种无情而激烈的批评精神，一种哪怕付出任何代价也要把自己的人生坚持到底的坚强意志。作为这样的一种品格，《胆大小心录》在德川时代的文学中，放出光彩。

宣长随便地作了许多拙劣的歌，而秋成则编了两册精彩的短篇小说集。那就是《雨月物语》（一七六八年成书，一七七六年刊）以及《春雨物语》（生前未刊）。各册收了九篇短篇小说。

前者主要是改编中国的短篇小说（诸如雅文的《剪灯新话》、白话文的《警世通言》等），后者是依据广泛的日本资料编成的。从文章来说，前者以汉文脉络为主，加上平安朝物语式的和文，后者以更口语化的和文脉络为主。

《雨月物语》中所收的九篇，都是超自然的异常的故事。主人公或是遇见了历史人物之亡灵（《白峰》、《佛法僧》），或是主人公之一人作为死后亡灵出现在其他登场人物面前（《菊花之约》、《浅茅旅馆》、《吉备津之锅》、《青头巾》），这是有关死者与现世的交往关系。其他三篇也是写人变成鱼（《梦应的鲤鱼》）、蛇变成人（《蛇性之淫》）、黄金的精灵出现（《贫福论》）等，也就是说，不仅是写现世的人。

《菊花之约》描写一个由于被捕而不能前来赴约的男子自杀了，他的灵魂便得以摆脱被捕的场所，完成了约会。约会那天，另一人等得焦急，到了日暮时分，还不见人来，心想说不定他已经来了呢？于是她到门外看了看，没有人来。“月光也躲入山后，四周黑黢黢，她刚想：现在该关门进屋了。可是仔细一瞧，朦胧的黑影中有个人随风飘忽而来，她觉得奇怪，定睛一看”，原来是那个男子。“你如约前来，我真高兴啊”，于是她请他进屋，可是对方“只顾点头，却不说话”——短短数行的描写却异常地生动活泼和逼真。

还有《吉备津之锅》，描写一个男子抛弃妻子，同艺妓私奔的故事。话说艺妓被亡妻的灵魂缠身而病死。后来男子遇见了一个美女，这个美女就是他妻子的亡灵，她向他倾诉哀怨。男子走访阴阳师，并按阴阳师所说的，把咒符贴在每扇门上，他自己笼闭在家里，等待妻子死后四十九天的到来。这期间，死人的灵魂（鬼），总是绕着这家转悠，每天夜里都发出凄厉的怒声。第四十九天的夜晚，天色快亮的时候，这男子隔墙对邻居

家照应他的另一个男子说：大概行了吧。说着就要到户外去。这时候照应他的那个男子听见隔壁屋檐下的叫声。他“提着斧头走上大路，虽说天快亮但夜还黢黑，月亮高悬，月影朦胧，冷风呼啸”，主人公的家大门敞开，却不见人影。照应他的男子心想：莫非他逃进屋内去?，可是，跑进去一看，屋里没有可以藏匿的地方。

“我得看个究竟，或是奇怪，或是恐怖，他举起灯火，四处查看了一遍，只见敞开的门旁的墙上，鲜血不断地流淌在地面上。然而，却不见尸骨。借着月光望去，只见屋檐边缘有东西，高举灯火照过去，只见有一撮男人的发髻挂在那里，除此以外，别无他物。”

总之，通过这一条，足以观察到《雨月物语》的作者的描写能力。为什么秋成笔下描写的亡灵、狐狸、妖魔鬼怪之类会如此高超呢？大概是由于他本人相信它的缘故。“狐狸或貉附人体的事，眼见着多了起来，再说狐狸或别的什么，胜于人，乃是天赋也”（《胆大小心录》)。大坂町人学校、怀德堂的儒者中井履轩说，秋成讲“幽灵的故事”，但“是没有幽灵狐狸附体这种事的”。这只不过是学者在学校里对于“现世的事”感到昏暗，又拘泥于儒学理论的缘故（“这是路泥泞，彼此理解也”。同上)。作为现世的经验，秋成相信幽灵和狐狸附体的事，这是事实。《雨月物语》中幽灵的出现，并不是不可能的空想，因为对于作者来说，这是现实世界的叙述，产生了一种凄惨的鬼气吧。

秋成所相信的事实的水准，就是将狐狸与神道的神并列。佛和圣人（儒教）是人经过修行而成的。因此，人的“善恶邪正”在儒佛的世界里，是妥当的。但是，“神是神，人不能修炼成神”（《胆大小心录》)，在这点上“同狐狸类似”（同上)。在那里，“善恶邪正”并不妥善。“我守护善，我作祟恶也”（同

上)。也可以这样说，秋成思考问题的时候，把土著信仰的非规范的性格，同儒佛所规范的性格对立起来了。用宣长的话来说，土著信仰体系的非规范的性格，就成为“大和心”的“真相”了。宣长那种严格区别善恶就是“汉意”的立场，与秋成的这种观察相距不是太远。在故事情节上，就连中国种的《雨月物语》的独创性部分，即其描写的魄力方面，与町人学者秋成所看透的土著世界观的基本东西也决非无缘。

《春雨物语》所收的九个短篇小说中，加入了与《万叶集》有关的短歌论一篇（《歌之荣誉》)。在短篇小说里，与超自然的现象有关的，只有一篇写神、山中修行僧和法师各自施展不可思议的招数的（《独眼神》)。其他八篇都是写人间社会的故事，三篇写历史人物（《血衣》、《天津处女》、《海贼》)，五篇是根据民间传说、实话而作（《二世之缘》、《死首的笑脸》、《舍石丸》、《宫木冢》、《樊哙》)。在那里，登场人物性格的变化幅度，恐怕在西鹤以后的德川时代的小说所都看不到的。诸如，统治者没有当机立断的能力，在周围对立的意见中优柔寡断（《血衣》中的平城天皇)、机会主义者对政治不发表意见，只顾接近权力的中心，他所接近的权力者死，宫廷的形势对他不利的时候，他立即销声匿迹，成为僧人，宫廷的形势再度对他有利的时候，他又晋升为僧正（《天津处女》中的僧正遍昭)、小偷力气大，无野心，对金钱恬淡，不结党羽，独立独行地施虐全国（《樊哙》中的同名主人公）等，他们都不是日本小说中经常登场的人物类型。特别是樊哙的性格，如果把“大力”换成知性的能力，把“党羽”换成弟子来考虑的话，它就与作者秋成的性格别无二致了。反过来说，僧正遍昭的机会主义，也是秋成在同时代的学者和歌人中所见到的、为数不少的、令他轻蔑和厌恶的人物。这样，由于是作者或共鸣的或厌恶的，作

品中的人物性格获得活力，其轮廓也就鲜明了。

秋成对儒佛体系的意见，在《春雨物语》中也有所表现。作品中说："儒道者们在贤教中看似扭曲了恶，却又歪曲地巧用了言辞，代代繁荣而不沉寂"，这是《血衣》作品中的人物的话，同时也是作者的意见吧。把儒教当作"贤教"，"歪曲地巧用了言辞"这种看法与宣长又是相同的。但是，在评价上，他没有走到排斥一般"汉意"的极端的地步，这点则与宣长是相异的。关于佛教，他却比宣长更严厉。《二世之缘》描写一个即使进入坟墓还把钲敲响的男子，被挖掘出来而获救了的故事。这个男子即使入了土，也还把钲敲响，如此信仰佛教，却毫无效果。"佛之教诲是虚幻飘渺"。还有同村庄一个活了八十岁的老太婆，她临终时，她的儿子在她床前说："我为您念佛企愿，让您临终安详"，老太婆对旁边的医生信口说"您听，有那么愚蠢的吗，他怎么不求佛让我在好的地方再出生呢"。接着老太婆又说出了自己的意见，如果坠入"畜生道"，当牛当马似乎也有其可乐可喜之事。人世间也不净是快乐，无论哪里，都没有太大的区别。信仰佛教而入了土的男子被救出来之后，"不亚于牛马地不断奔波，依然艰辛地度日"——这是把通俗的佛教的地狱、极乐说漫画化、滑稽化了。

《春雨物语》的作者主要关心的是排斥佛教的彼岸，而集中在此岸，此岸＝人间社会。在这人间社会里，不是以儒教的善恶为规范，而是走向人的性格和行动模式的多样性。他所关心的方向，正如宣长意识化、理论化了的那样，是日本自古代持续下来的东西，是保存了在儒佛的影响所及以前的"大和心"的结构。这种关心的范围之所以能够超越日常身边的经验，并扩大到历史人物，恐怕是靠秋成其人的和汉学识吧。

这样，上田秋成的两个短篇集成为双璧。《雨月物语》描写

死者的灵魂往返于这个世界和那个世界，并同生者进行交往的故事。《春雨物语》描写生者在这个世界里的活动，以及生者相互的关系。

不论是哪种情况，可以说都是一个孤独的学者最大限度地发挥了他的批判精神，而且这种精神在此岸性的、实际的“日本的”世界观的框架内，支撑着他的全部文章。

由于《春雨物语》没有出版，所以在同时代的著作家中间没有产生影响。《雨月物语》作为改编成功的中国小说，给德川时代末期的大众小说、特别是山东京传和泷泽马琴的所谓“读本”，带来了巨大的影响。

## 歌舞伎与木版画

自十八世纪初，与木偶净琉璃保持着密切关系并发达起来的歌舞伎戏剧，在同一个世纪的后半叶，随着町人文化中心的逐渐转移，也一起转移到江户去了，它加强了对话剧的性质，作为以名演员为中心的小节目，吸引了众多的观众。这种优秀的町人的戏剧＝小节目，在许多点上与能剧和狂言不同，与十六世纪以来的西方近代剧也有根本的差异，它的特征已在不论作为木偶剧，还是作为演员演的戏剧都获得了成功的《假名范本忠臣藏》（一七四八年初演）、《菅原传授手习鉴》（一七四六年初演）和《义经千株樱》（一七四七年初演）中典型地表现出来了。

全剧由几乎彼此独立的小故事和连续的场面组成，贯穿于全剧的情节，没有太大的意义。各幕不是向最终收场而收敛，仅在这点上也让人看到一种兴盛的气势。《假名范本忠臣藏》的情

况前面已触及，讨伐敌人的情节是这出戏的前提，而不是眼目。《菅原传授手习鉴》全剧也不是集中反映以菅原道真的下台为中心的。至于《义经千株樱》，几乎没有任何脉络，只是把以义经传说与平家武将作为背景的场面拼凑在一起，并贯穿各场面的情节，也几乎没有理论和思想。观众自然只把这样的大作的一幕当作独立的小节目来看。现在不论是木偶剧还是戏剧，已产生了把部分从全剧中分开来上演的习惯。另外，在剧团的专属作者的身边，也有由数人（一般二、三人，但也有四、五人的）分工写各自的部分的。这样，写出来的脚本与近松门左卫门的净琉璃，特别是与他的世态剧那种紧密的戏剧性结构形成了鲜明的对照，这是自不待言的。

作为科白剧的歌舞伎控制着净琉璃说话的部分，让演员以科白推进各个场面。但这并不是说净琉璃美文的魅力转移到演员的科白上了。岂止不是这样，科白剧的成立，同时歌舞伎也丧失了"语言的力量"。歌舞伎的科白，只不过是状况的说明，或单纯而日常性地表现人物的感情而已，无论从哪个意义上说，都没有显示出雄辩的力量。另外，它不包含一般化的、逆说的和抽象的命题，是知性内容的极端贫乏。比如，我们不妨看看作为有名的科白而脍炙人口的台词吧。几乎所有台词都是与特定状况、特定人物的特殊感情相关联，而不谈一般人的感情，不加入关于人的知性的考察的。因此，其大部分是包含固有名词的（从"由良之助还不行吗"到"此时半七君"）。这与英语国民极其熟悉的莎士比亚的有名的科白形成鲜明的对照。"世界到处都是一种舞台，男人和女人谁都只不过是角色而已（As You Like It，Act It，Scene 7)，这样的一般化，歌舞伎演员是决不会做的。为什么不会做呢？大概是因为德川时代的町人，在其日常生活方面，谈有关特定的人物谈得很多，而谈有关一般人

(男人或女人，无论是谁)的事则很少。他们的关心倾注在特殊的对象上，而不面向普遍性的洞察。另外，习惯于在所属小集团内部传达情意的人们，长期以来把“以心传心”当作理想，恐怕也是一个因素吧。通过语言的传达是有界限的，一切重要的事都不通过语言来传达，这种思考方法早已渗透到日本文化的内里。与传达的内容有着密切的关系，以及作为传达手段的语言相对的非重要性——一般地说，日本社会的、尤其是德川时代社会的现实会话的特征——这两种性质，当然不能不反映到歌舞伎的舞台会话中来。

不过，特殊状况下的特殊感情的表现，限定科白，这就会从戏剧中夺走知性的兴味，也就限制了登场人物人格的高大化。率领赤穗浪士一伙的大星由良之助的性格，不至于复杂到需要重新问明讨伐敌人的目的程度。菅原道真和义经只有他们所处的不幸的境遇，而几乎没有称得上是性格的性格。再三登场的忠臣们对主人的忠诚与人情之间往往是被分裂开来的，然而他们中没有任何一个人主动地通过自己感情的经验，来批判或重新再解释既存的社会秩序。外在的理性的秩序与内在的恋情的欲求的紧张对立，决不会导向合理的秩序的内在化与恋情的合理化=外在化。因此，不可能产生基于不同感情经验的不同的法解释的对立。歌舞伎之所以很少法庭的场面，恐怕也是由于这个缘故吧。日本戏剧中的好人与坏人，不是像夏洛克与鲍西娅[①]那样在公的法庭上对质，而只有在以金钱、手腕和阴谋来说话的私的场面里交锋。还有歌舞伎的主人公向公众倾诉，但并不企图说服他们。他们的正义只是当事者的东西，因为他们

① 夏洛克与鲍西娅，莎士比亚著《威尼斯商人》一剧中的人物，夏洛克是犹太富翁，鲍西娅是富家嗣女。

没有说服第三者的理论。将军们不像布鲁图和马可·安东尼[1]那样在广场上演说，以便使自己的立场正当化，而是冷不防地投入战斗。问答无用，科白当然也就贫乏了。

然而，语言贫乏的两个当事者的对质，有时候凭借演员的力量，反而会成为极度心理紧张的集中表现。典型的情况之一，是《劝进帐》。这是根据能剧（《安宅》）写成的独幕剧（一八四〇年首演），第一个制定计划、导演和主演的是七世市川团十郎（一七九一～一八五九，由三世并木五瓶改编）。辨庆强行让义经乔装，他自己也装扮成山中修行僧，企图远远逃到奥州，这样一个辨庆同受命逮捕义经的守关者富樫，在安宅关对质。富樫的部下怀疑义经的乔装。辨庆拿着劝进帐假装读通行证件，以证明山中修行僧的身份，他一边训斥一边殴打义经乔装的挑夫，企图以此举证明不是义经。富樫虽然看破了辨庆的骗局，却装成上当的样子，让义经一行过关。辨庆明知富樫已看出破绽，却佯装不知的样子，把这套把戏继续演下去。至少要让富樫的部下信以为真。只有在这样的条件下，富樫和辨庆之间的相互理解才全然不用语言做媒介。如果相互理解不能成立，那么要么富樫（违反命令），要么辨庆、义经（逮捕），总有一方必死。这样，他们理解的默契超越了语言的传达。不过，这样的例子并不太多。

歌舞伎这种小节目的本领，不是科白的内容，而主要是演员的做派。做派被高度模式化，表演高超的时候，就会产生一半是戏剧性的、一半是一种美的感动。这种美的、感觉性的效

---

① 布鲁图和马可·安东尼，布鲁图（？～公元前43年）罗马将军，他作为共和派，曾与马可·安东尼领导的凯撒派军队作战，由于士兵倒戈，反胜为败，被擒获并被处死。

果，特别是通过视觉性的、豪华的或优雅的衣裳得到加强，也通过运用发达的舞台装置的背景变化得到了加强。的确，十八世纪后半叶的日本的戏园，拥有包括旋转舞台的设备，这恐怕是全世界最先进的剧场之一。

这样的歌舞伎，从十八世纪中叶至十九世纪初，在町人社会里繁荣起来。其观众几乎全部都是町人，当时没有公开允许江户宅第的武家及其家族观看歌舞伎小节目。主要的作者从樱田治助（一七三四～一八〇六）至鹤屋南北（一七五五～一八二九），大多是町家出身的。其戏剧的题材范围，与近松的净琉璃一样，大致分为通俗历史传说和同时代的事件两种。前者几乎经常是家喻户晓的武将的故事，诸如《平家物语》、《义经记》、《曾我物语》、《太平记》等，特别是义经和曾我兄弟曾我兄弟不时登场。后者，即同时代的题材，大概有写武士社会的和町人社会的。武士的故事典型的是《家骚动》，大多由于明显的理由，把事件表面上转移到历史时代，赤穗四十七义士的故事就属这个范畴。町人的故事典型的是情死事件，大多以花街柳巷为背景，比如，夕雾伊左卫门和阿初德兵卫的故事。那里所反映的町人阶层的价值观是什么呢？近松的时代，在“义理”和“人情”严重对立的情况下，“人情”的价值，通过死被肯定了下来（情死剧）。其后一个世纪，在安定的武士权力体制下，“义理”的价值之秩序，渗透到町人阶层中间，并作为原则固定了下来，与此同时，实质上是在有限的领域里增加了它的容许度。特别是这种容许度达到最大限度的，就表现在明确限定在吉原青楼的内部。十八世纪后半叶以后，歌舞伎舞台上肯定“人情”的价值，未必非达到死的地步，未必非采取情死的形式不可。比如，《助六》（尤其是“三浦屋格子门前”一场）的主人公助六是浅草的江户儿，他作为用快重的语调连珠炮般地

斥责人的“有侠气者”出现。他不屈从于情敌的武士，不屈从于宽心钱，也不屈从于权威。舞台的场景是吉原，助六实际上就是曾我五郎这样的一种情节，但那只是一种借口而已，这出戏如实地反映了主人公是个江户町人的理想型人物。作为对象的女子，是三浦屋的一流旦角扬卷。一般地说，歌舞伎的女子在表现男女间的爱情方面比男子更积极，所以作为艺妓，扬卷的积极并非例外，也不是江户歌舞伎的新要素。但是，女子为了保护被追赶者包围并负伤的助六，顶住对手的盘查，说：助六不在这里（“我只要把这个棍的尖端往身上一扎，五丁町顿时就会漆黑混乱”、“好吧，我来陪你，你就拿我这个扬卷当作对象吧”），这与走向情死的女子相距很远吧。至少在吉原的范围内，町人主张町人的自豪，情侣们主张情侣们的权利。的确，江户町人不是通过否定（死），而是直接积极地主张把他们自觉到的价值，作为他们固有的东西。

然而，在吉原之外的社会里，黄金时期的歌舞伎创造出来的人物，只不过是完全为了利己的目的而不择手段的恶人而已。这个场合，恶人的定义就是根据既存的伦理价值而下的。也就是说，他不是批判传统的社会秩序者，而是容忍者，具有在赋予的秩序框架内制造出强烈的感觉性的刺激的作用。这样，在歌舞伎的舞台上，脱离整个剧情——情节薄弱，这一点已经说过——定会频频出现血淋淋的、残酷而倒错的拷问和杀戮的场面。刺激重复多次，就会削弱效果。因此，就必须不断更新工夫。流血越来越多，就越要血淋淋地流淌。歌舞伎的导演必须动员所有的技巧手段，从兼演某脚色的演员的迅速换装、发达的舞台装置的技能乃至幽灵的“奇形怪状”的出现等。鹤屋南北就是这样一些小节目的出色的代表作者。

至今南北的一百多出戏中，上演得最多的是《东海道四谷

怪谈》(一八二五年首演，以下简称《四谷怪谈》)。这出戏描写坏蛋浪人民谷伊右卫门在浅草的庄稼地里，把妻子阿岩的老父杀了。同时宰鳗鱼者直助权兵卫企图杀害被杀害老人的另一个女儿阿袖的丈夫与茂七，但由于与茂七乔装，以至他错杀了另一个男子。阿岩和阿袖确信与茂七和老父都是遭某人所杀害。另一方面，伊右卫门迷恋邻居家的姑娘，姑娘的父母为了让女儿同伊右卫门结成亲，就给阿岩下毒药。阿岩中毒后，脸儿变了形。伊右卫门为了抛弃产后的阿岩和婴儿，把阿岩赶出家门，企图捏造她私通的口实。阿岩既绝望又愤怒，在同伊右卫门争吵的过程中，把刀扎入自己的喉咙而死去。伊右卫门砍死了估计是私通对象的那个男子，把其尸体连同阿岩的尸体一起钉在门板上，扔到河里，让它们漂走了。至此伊右卫门直接杀了二人，加上事实上阿岩也是他杀了的，共杀了三人。后来阿岩的鬼魂缠住伊右卫门不放，制造出古怪离奇的故事来。比如，伊右卫门把邻居姑娘一迎进家门，姑娘的头就变成了阿岩的脑袋。他用刀把这脑袋砍了下来，可是落地的却是姑娘的头。同样的事，也发生在给阿岩下毒药的那姑娘的父亲身上。另外，这故事里还加上阿袖、直助和与茂七的三角关系的故事。阿袖为了寻求讨敌的助手，同直助结成夫妇。于是本以为死了的与茂七出现的同时，直助、阿袖兄妹相奸也赤裸裸地表现出来了。这个故事的一部分里，穿插了《忠臣藏》的小故事，不过并不重要。因此，故事全然没有涉及社会的大背景，只停留在当事者之间的纯粹是私的领域里。轮廓清楚、具有性格的登场人物，只有伊右卫门一人，包括阿岩在内的其他人都是歌舞伎舞台上普通类型的人物。杀人的场面频频出现，但其动机很单纯，要么是当事人日常为了飞黄腾达，要么是三角关系的纠葛。劝善惩恶的道理几乎不起作用。虽然嘴里也念叨“南无阿弥陀佛”，却没有

由于死的关系而介入佛教的要素。比如，连镇住阿岩的鬼魂，也没有诉诸密咒祈祷。佛教对这种魔术的机能已经不起作用了。

另一方面，有关残酷而“光怪陆离”场面的细部，导演确实下了很大的工夫。诸如折断手指、剥下指甲、用毒药使面孔变形、使头发脱落、钉在门板上的死人说话（“还门板”）、盆里的水变成血、盆里伸出一只手、大老鼠四处乱窜、阿岩的鬼魂从灯笼里走出来（这似是导演走出来）……倒错的性刺激是伊右卫门对待阿岩的做法，在向变形的阿岩求爱的按摩、近亲相奸的“加虐和被虐的性爱”等场面里尤为明显。这样，《四谷怪谈》在世俗的江户町人社会的完全是私的领域里，把沾满鲜血的官能性展开到最大的极限。伊右卫门不是因为他是坏人所以杀人，而是因为需要杀人所以是坏人。阿岩不是由于妒忌才变成鬼出现，而是为了变成鬼出现才妒忌。可以说，江户的町人社会强调的，不是全体而是部分，不问目的的意义，只求精练的行为模式，寻求的不是人情的深度而是刺激的强度，终于达到了《四谷怪谈》。但是，町人社会不仅产生了歌舞伎和《四谷怪谈》。

正如歌舞伎戏剧与吉原关系是非常密切一样，所谓“浮世绘”木版画的发展与艺妓世界及戏剧世界的关系也是非常密切的。这种木版画的技术革新，发生于十八世纪后半叶，也就是套色印刷的木版画，通称“锦绘”。运用这种技术频频制作出来的就是“美人画”和“演员绘”。“美人画”不仅是描绘艺妓，而且也描绘町家的妇女们的。代表画家有铃木春信（一七二五～一七七〇）、鸟居清长（一七五二～一八一五）、喜多川歌麻吕（一七五三～一八〇六）。他们与其他的几乎所有的浮世绘师一样，也作“密戏画”。在这个意义上说，“美人画”与青楼的关系也是很密切的。“演员绘”，顾名思义是描绘红角的著名场面。

多数画一个全身像或半身像的演员，配上一个或两个人物。但是，几乎没有描绘人数众多的场面。代表画家中可算有胜川春章（一七二六～一七九二）、东洲斋写乐（生殁年不详，活动时期是一七九四～一七九五）、歌川丰国（一七六九～一八二五）。出现葛饰北斋（一七六〇～一八四九）和安藤广重（一七九七～一八五八）的风景画，乃是在“美人画”和“演员绘”之后，十八世纪末至十九世纪。也就是说，十八世纪后半叶的江户町人社会的美学，不是集中在地方而是集中在都会，不是面对山川草木而是面对人物。

套色印刷木版画的特征，不限于题材。第一，表现衣裳的皱摺和轮廓的优美线条，几乎达到炉火纯青的地步（比如春信、清长）。第二，一般在处理色彩、特别是黑色和灰色的同质色面的用法，完全是独创性的（春章、写乐）。第三，运用几何学的线条（尤其是春章画的演员的家徽），以及高度表现性的曲线（比如写乐画的演员的手），分割二元平面，构成独特的构图，这也是日本绘画史上几乎没有人超过他们的。视觉性的美达到如此洗练的程度以及其独创性，即使不是全部，至少是大部分仰赖于歌舞伎的舞台。

这样，十八世纪后半叶的江户的町人社会，不仅寻求感觉的刺激，而且谋求把他们的感觉的经验提炼到美的程度。可以说视觉性的，表现在木版画上的感受性，也音乐性地表现在青楼和剧场里已很发达的三弦音乐上。戏剧最精彩的场面，不在整个结构上，而是在各幕的细部里。三弦音乐的魅力，不在全曲的抽象性结构上，而是在各瞬间规定的“间歇”的处理方法，以及拨子的高超技艺上。在戏剧、音乐方面在其时间的流程中，胜负的决定就在现在的各个瞬间。这样，时间不具备起承转折的结构，而是在各个独立的现在的瞬间相继而起。把这瞬间的

感觉经验的内容，视觉性地固定下来的，是木版画；企图通过语言固定下来的不是别的，正是俳句。因此，木版画和俳句在有教养的江户町人中间流行起来。

其后，留存下来的是什么呢？河竹默阿弥（一八一六～一八九三）回顾并综合了已经没有发展余地的歌舞伎。"人情本"的作者们归纳了吉原的风俗和人情的机微。广重试图把木版画、小林一茶（一七六三～一八二七）试图把俳句拉回到町人的日常生活中来。但值得注意的是，在这之前，十八世纪的町人社会，在武家独裁权力下产生了另一种独特的自我表现的形式。那就是川柳杂俳。歌舞伎和浮世绘的时代，同时也是《诽风柳多留》的时代。

## 笑的文学

十八世纪后半叶，在武士统治的体制下，上层町人的经济实力不仅越来越雄厚（农产品的商品化、全国的市场化）、其文化的创造力也得到了发展（町人学校的增加、歌舞伎和青楼的繁荣）。同时，由武士阶层强加的"义理"的秩序，与町人阶层自身产生的"人情"价值之间的对抗关系，失去了直至十八世纪前半叶那种尖锐的紧张，在町人社会里逐渐出现了朝向和缓解决的趋势。现今在情死剧的悲剧表现中又加上川柳和小幽默的谐谑。

人是武士人
怎又见町人

（《诽风柳多留》，五篇）

这是青楼的行话。但是，这里确实鲜明地反映出町人对武士的优越感。诚然，这不是否定“人是武士人”的价值观，更不是彻底否定青楼以外的社会。当时町人方面对武士的统治体制没有进行反抗。然而，承认体制，却又自觉到自己在这框架内的实力，这种自觉便作为町人阶层的笑的文化表现出来。整个十八世纪，脱离武士身份而加入町人行列的武士越发多了起来。此外更多的情况是，许多武士尽管保留武士身份，却利用余暇接近町人文化。藩的财政上的困难，继续压迫着下级武士的生活，面对礼仪的严格主义和儒教伦理的形式主义，町人社会里有柔软的文化可以提供更合乎人情的自然的发泄机会。到了十八世纪后半叶，武士知识阶层也形成了表和里的两种价值体系。从徂徕学派的游戏开始，接着在柳泽淇园的“精粹”中得到反映，最终发展到蜀山人的戏作和狂歌，可以说这种里文化，是从武士走近町人文化的一种现象。表的严格主义和里的感情生活——保持其平衡的手段，首先就是双方保持知性的距离，这种距离的表现就是谐谑。他们的谐谑与町人的不同，包含着对社会秩序和权威的讽刺。这种讽刺，很少像上田秋成那样尖锐且具有战斗性的，这是因为他们大部分都还保留武士身份，所以他们对武士独裁的权力机构本身不是采取批判的态度。但是，对武士社会的风俗和幕府乃至藩的政策，他们则发挥了他们敏锐的机智。

世间贫困烦如蚊
吱吱（与文武谐音）骚扰寐难成

这首闻名的讽刺歌的匿名作者，大概不是町人，估计他即使不是武士社会的落伍者，也应是置身于其周边的武士之一吧。

町人也好，武士也好，都试图加强谐谑的动机。但是，农

民却不笑。也不想通过笑来表现自己。因为十八世纪末，农民表现自己的主要手段，不是文学而是溺婴、离村逃亡和武装暴动。

确信体制持久的町人和武士，也尊重表现形式的传统。十八世纪后半叶，江户的笑文学有三种主要形式，不论哪一种都不是新颖的东西。狂句可以远溯到《犬筑波集》，狂歌可以远溯到遥远的平安时代的《谐谑歌》。作为现存的文献，比如《昨日即今日物语》以来，小幽默也是德川时代一贯采用的形式。江户的町人社会，以及加入这个社会的武家出身的狂歌师们所完成的使命，就是在被赋予形式的框架内，扩大题材的范围，使谐谑的性质多样化，使笑的文学流行，并创造出一个时代的文化模式之一。

江户的町人，柄井川柳（一七一八～一七九〇）收集狂句，出版了《诽风柳多留》的首篇（一七六五），下级武士的狂歌师木室卯云（一七〇八～一七八三）收集小幽默，编成《鹿子饼》（一七七二），四方赤良（一七四九～一八二三）编了最早的狂歌集之一的《万载狂歌集》（一七八三）。十八世纪末江户文坛的中心人物是四方赤良，实际上是大田南亩、别号蜀山人，是个下级幕臣。

《诽风柳多留》出了首篇之后，根据初代川柳所选，出版了至二十四篇的续篇（一七六五～一七九一）。其后更改选者，选出达一百六十七篇（至一八三八年止）。今天把狂句称为“川柳”，这个名字就是出自初代川柳的名字。初期《柳多留》的句，大部分作者不详。题材主要取自江户町人的日常生活。不过，不仅如此，还有通过能剧、歌舞伎、大众性的古典（比如《太平记》、《伊势物语》）等，也写了一些广为人知的历史人物。

町家日常的题材，从夫妇、父子、婆媳的关系到梳头师、木

匠、虚无僧、奶妈、女佣等，乃至写念佛法会、戏剧、食品以及酒等等。比如，描写去探望贫困的病人，述说人情的机微。

打开妙药看
内中却是钱

（《柳多留》，首篇）

描写夫妇关系，至今仍有名的句子有：

店中陌生人
惟独我夫君

（《柳多留》，七篇）

不过，狂句作者集中关心的，是男女关系，尤其是性的题材。写吉原的句子很多，写情死的男女的也不少。甚至写御殿女佣的淫具、强精剂、避孕药等。相反，作者们最不关心或淡薄的，是农民的生活以及地方的风物。尽管有笑谈来到江户的乡巴老的句子，却完全没有触及农村生活的句子。写旅行的句子也很少。“川柳”所描绘的江户町人社会是如斯的自我满足，它不仅很少把现世之后的来世当作问题，甚至不承认江户以外的地方。

但是，如前所引，有些句子却戏弄了作为日常接触较多的武士。武士又是官吏。

官吏不一般
乘上猪牙船

（《柳多留》，二篇）

猪牙是往来于吉原的小舟。总之，这与上述的“人是武士人”的句子一起，是对町人的武士＝官吏的现实性无遗憾地表现出敏锐而实际的态度。

那里也有以僧侣、医生作为揶揄的对象表现出来的。

云云众医生
同赞辞世行

（《柳多留》，二篇）

另外，对佛教也有轻快的嘲弄调子。

地狱阴森森
不让唐人进

（《柳多留》，首篇）

拜铜佛足迹
遭众人攻击

（《柳多留》，首篇）

前者的道理很有意思，后者对日常风俗的观察很敏锐。

《柳多留》把历史人物也吸引到这样的日常世界中来。把知盛的奋战描绘成犹如町奴打架，将巴御前的武勇描绘成类似町家老板娘的忙碌。故意制造时代错误，产生滑稽，往往伴随着破坏偶像的意味。

比如，小野小町向深草少将保证说，你来满百夜我就依你，可是少将连日前往，直到第九十九夜就死去了，这是古代传说。(能剧的《通小町》、《卒都婆小町》)。把这个小町当作吉原的女子，她持有记录着熟客名字的笔记本（《迷恋录》），遂作成狂句。

第九十九夜
抹去迷恋录

（《柳多留》，三篇）

在《鹿子饼》中的小幽默（《通小町》）里也可以看到同样

传说的“讽刺文”。某男子给某贵族的千金小姐送去情书，小姐回话说，男子若来满百夜，保证能如愿地实现它的愿望。男子每夜前来，并在小姐门前的车台上作了记号，“下雨夜，刮风晚，风雨无阻地前来，好不容易熬到了第九十九夜”。至此像传说的一样。这男子作了第九十九夜的记号正要回家走的时候，侍女走出来把他叫住，说：“只剩下一夜就算了吧，随我来，我带你到寝室去吧”。男子听了这话后，非常困惑。他被侍女追问道：“为什么这样说”，男子坦白地回答说：“啊！我是个日工”。

从此例也可以看出，江户的狂句和小幽默的世界，从题材上说，或从滑稽的种类上说，很多是雷同的。谐音的俏皮话、语言的潇洒、日常风俗的滑稽、小小的心理性倒错、轻松的玩笑、时代错误的成效、偶而的无视权威、尤其无视性的禁忌等。不论哪种场合，知性的谐谑都很少接近于讽刺。这种小幽默，成为后来在宴会上或街头上的表演或出小册子让人家阅读的“落语”的前身。每个故事都不长，《鹿子饼》尤其短，毋宁说，《通小町》是属于长的。一般说的故事，都具备所谓结尾的“哏”。

江户的所谓天明狂歌，发自武士知识分子的业余专长，后来有文艺教养的町人也参予了。它与不明示作者的川柳的情况不同，狂歌集一般仿照歌集的体裁，标明作者的笔名（为了写狂歌所用的狂名）。有名的作者姓名，可以查阅宿屋饭盛（一七五三～一八三〇）编、北尾政演（大众小说作家的山东京传）画、四方赤良题字的《吾妻曲狂歌文库》（一七八六）。在这本书里，收入五十名狂歌师的肖像和各一首歌，不过武士和町人作者的数目大致上各占一半。武家主要是下级幕臣。除了四方赤良之外，有朱乐菅江（山崎景贯，一七四〇～一八〇〇），《鹿子饼》的编者白鲤馆卯云（木室卯云），还有住在江户的地方藩士。

身份高的武士是尻烧猿人（酒井抱一，一七六一～一八二八），他是姬路藩主的弟弟。在光琳、乾山之后，他作为琳派的画家，也是出类拔萃的艺术家。

在当时有教养的武士中间，狂歌普及到什么程度，从《甲子夜话》（松浦静山述，正篇，一八二一～一八二七年成书）所传承的小故事便可窥见一斑。天明狂歌歌坛的中心人物大田南亩之所以有一段时间停笔，据说是由于考虑到“宽政改革”的政府统制的缘故，“宽政改革”的领导人是松平定信。就连这个松平定信为了顺应时势也曾作过狂歌。松平定信是白河城主，住在江户的时候，白河城内外曾发生大火。据《甲子夜话》称，信使来向住在江户的定信通报，信息接二连三地传来，这期间狼狈周章的家老，独自一人从老家来到江户。定信看到家老，怒形于色地问道：报告已经很详细了，你还有什么更多要说的？家老不知如何回答。这时，定信把旁边的砚台挪过来，写了一首狂歌，扔给他以后，就走进里屋去。歌曰“酱烤串鱼片，串串如愿烤。既已烤好了，何必再添酱”。家老本想切腹自尽，看了此歌后，放心了，便退了下去。

此外，学者塙保己一（早鞆和布刈）也作狂歌，平贺源内（风来山人）也作狂歌。狩野派的绘画师、演员（比如第五代市川团十郎）、艺妓也作狂歌。町人狂歌师的家业也是多方面的。诸如名主、房东、旅馆、青楼、澡塘、兑换所、书店、油店、酒铺、鱼铺、粘糕小豆汤铺等。

爱好狂歌，至少需要有一定程度的文艺教养。因此，如同川柳一样，不可能广泛传播至江户市井的大众。不过，有一点是确实的，那就是德川身份制社会的文化“差别”已经开始崩溃。十八世纪末的江户，武士和町人在狂歌会上同席，共同批评，共同出版。这种情况，自十七世纪以后至此时以前，恐怕

不曾有过。

狂歌师所喜爱的形式，是模仿古典名歌的“诣模文”，尤其是小仓百人一首的谐模诗。在那里每每加入一些潇洒的语言。比如，模仿藤原俊成的名歌：

一只又两只
抓来烤熟食
深草蔽乡里
鹌鹑绝形迹

（四方赤良）

还有根据《古今和歌集》的序所作的歌：

咏歌赋诗事
最佳数末流
普天下大势
该怎样忍受

（宿屋饭盛）

前面已提到，狂歌的内容，可以批评政策和批判社会风俗。不过，那只不过是众多创作的狂歌中的例外而已。触及政治的极少，这是日本抒情诗的传统，大体上说，狂歌也不会在这种传统的框框之外。

再有，同和歌的情况一样，狂歌的世界是现世的、日常性的，那里始终贯穿着一种现实主义和快乐主义的价值观。在这个范围内，它又与川柳的世界相同。色、酒和金钱也是狂歌师关心的中心。

诺大人世间
色与酒为敌

面对此世面
邂逅何所期

（四方赤良）

还有一首是：

诺大人世间
总在月夜转
既求白米饭
又追逐金钱

（四方赤良）

川柳在具体叙述日常风物方面是比较丰富的，而狂歌则更多地包含概括整个“诺大人世间”接近抽象的，这种微妙的不同，在蜀山人的这两首歌中也很好地表现了出来。比如，川柳中频频出现性生活的即物的表现，而狂歌则更多的是间接的接触。但是，川柳和狂歌最重要的不同——恐怕是川柳方面表现得甚少，而狂歌方面最典型的是，作者本人对人生的讽刺吧。在那里，狂歌不是以人生的一个场面、偶然的事件或特定的世相，而是是以贯穿整个人生的不变的一系列本质性的特征当作问题的。如果说，川柳以某日、某处的经验作为对象的话，那么也许可以说狂歌往往是以一生的经验作为对象的。这种情况，理应直接意味着狂歌师对自己的经验拥有知性的距离。这种经验是一种个人的经验，在十八世纪后半叶的江户，尤其对于下级武士和有教养的町人来说，只能在持续了一百多年可以预见未来不可能会有任何根本性变化的体制下才能产生的。这种永恒的体制，都是不能同生活的任何细部严密地规定的礼仪体系分割开来的。个人的生涯，只能在所关心细枝末节的小网眼里去捕捉，个人所能做到的冒险范围被缩小到了最低的程度。自觉

到这一点，发展到培养出一种精神性的态度，即嘲笑被置于这种境遇的自己。所有这一切，比如“因果报应”、“乐趣”等概念，通过讽刺、朗诵方式，在激烈的、定义的方法上，确实鲜明项表现出来了。

躺下来等待
黑夜更阒然
无事可剪裁
报应全在天

（四方赤良）

春樱意盎然
秋月当空悬
夫妇恩爱情
三餐菜肴丰

（花道连）

这里没有自嘲的苦味。不仅如此，还试图主动把失望、幻灭和琐碎主义的经验消除在诙谐中，使它转化为滑稽，通过表现的传统形式客观化了。归根结蒂，是试图从自嘲中去掉其苦味，这种工夫不是别的，正是这个时代的町人＝武士文化的模式的核心。“竟说诙谐话”这个词组概括了这种模式。也许可以说“竟说诙谐话”的文化产生了狂歌师。

这样，“竟说诙谐话”的狂歌师们使人生更加彻底，甚至以同样的方式来对待他们自己的死，而在他们的文化里，没有什么宗教的价值和信念是能够阻止他们采取这种方式的。因此，德川时代中期的文化已经相当世俗化，它自身形成的体系也已经相当洗炼化。

吃罢又觉饿
睡去又觉寒
寡情人世间
唯死方自安

（白鲤馆卯云）

这是聪明的狂歌师的最后的话。诙谐比死更强烈。临死的诙谐，比如在维永[1] 的作品中也可以看到的那样，存在许多时代的许多文化中。在日本文学史上，临死的诙谐表现在十八世纪的狂歌师身上是最典型的。这个时期，日本人的笑的文学达到了颠峰。

其后一直延续到十九世纪前半叶，狂句、狂歌的形式甚为流行。散文方面，叙说落语的技巧越发洗练，并且走向定型化。滑稽小说的领域里，出现了《浮世澡堂》和《东海道中膝栗毛》等杰作。但是，这两部作品之所以是杰作，是在于它描写了风俗，而不是在笑的质量上添加新的要素。大约在十八世纪末，似乎已经完全出现，日本文学能够产生出笑的质量，总之，其后的任何时代，直至今天，诙谐作为文化模式的基本要素，已经不可能占有当时那么重的分量了。从十九世纪，特别是十九世纪中叶起，德川体制由于内部的困难和来自外部的挑战，开始产生了动摇。要拯救它，或破坏它，都已经不是笑的对象了。

① 维永（Villon 1431？～1463 以后），法国著名抒情诗人。代表作《大遗言集》，回顾自己的身世，以及抒发对疾病、衰老的厌恶和对死亡的恐惧。

# 第九章

# 第四个转换期（上）

## 走向近代之路

第四个转换期就是十九世纪。经济方面在十八世纪后半叶已经明显地呈现市场的全国化，农产品的商品化，货币经济发展的倾向，在这个世纪的前半叶，就越发明显了。其结果，正如荷兰商馆的医生西博尔德（P. F. Von Siebold 一七九六～一八六六）所提醒过的那样（访问江户，一八二六），城市的贫富差别已经走到了极端。上层町人很富裕，大名们尽管财政困难，但还是继续浪费，下层武士很贫困，下层町人的生活程度很低。在农村，地主阶层和贫农的不断分化，一部分地主阶层的人，经营批发制家庭工业（或手工业作坊，尤其是棉线、生丝、纺织品），贫农不时奋起举行暴动，城市贫民也用“破坏性”的行动与之相呼应。鉴于十九世纪前半叶的这种状况，政府（藩、幕府、明治政府）全力介入，通过有组织地引进外国技术，在这个世纪后半叶开始了资本主义工业化的进程。工业化主要在城市进行，很少波及农村。同时，消费资料领域十分薄弱，很明显的是重点放在重工业和供出口用的纤维产业上。因此，占人口大部分的消费生活型没有发生戏剧性的变化。

政治方面，存在武士统治阶层内部的对立（上层与下层、

幕府与雄藩)、城市上层商人与在乡商人的利害冲突，以及农民的离乡和暴动等国内条件，加上来自国外的欧美帝国主义的压力。可以说，这些使长期延续的幕藩体制面临了崩溃。对外方面，十九世纪前半叶是“锁国”界限很明显的时期，后半叶是“开国”的影响唤醒了国内的社会变革的时期。从欧美方面看来，这种情况不是别的，正是马克思（致恩格斯书简。一八五八）所指出的那样，十九世纪欧美资本主义把中国（同美、英、俄、法签订天津条约，一八五八）包括日本在内，都纳入了他们的世界市场。

明治维新（一八六八）在制度上的变革，是激进而广泛的带根本性的变革。但是，在文化上的变革，虽然加速这以前所呈现的倾向，但却是逐渐加强的，因此在维新前后，文化上的变革并没有断绝了。当其变化当然是很大的，然而，在持续性方面则是更本质性的。

武士知识分子、儒者的朱子学世界的分解过程，是在整个十八世纪进行的，其原动力，与本来就是现世的、实际的土著世界观有着密切联系，这点已经叙述过了。传统的、日本的世界观的另一个侧面，就是强调美的价值。另一方面，也逐步加强诗人从儒者独立出来的倾向。这样，宋学的形而上学体系早在十八世纪末，就企图分解成政治哲学、个人伦理、医术、诗文等。

然而，在其分解的过程中，可以起到与西方的学问、技术相抗衡的作用还很小。对于十八世纪的儒者来说，他们掌握有关西方的知识是片断的，仅限于以医学、天文、航海技术为主的特殊领域。除了长崎的荷兰人之外，在他们眼里几乎没有出现活着的西方人。

可是，从十九世纪初起，西方帝国主义觊觎东亚的势头忽

然增强。俄国（一七九二、一八〇四）、英国（一八一八、一八二二、一八四五）、荷兰（一八四四、国王亲书）、法国（一八四四、冲绳）、美国（一八四六、一八五三）的舰船出现在日本沿岸各地，显示他们压倒优势的军事力量。这种情况，对于敏感而实际的日本知识分子来说，确实起到了迫使他们重新思考传统的学问和技术的问题。而且征服了印度的英国，在中国大陆行使武力（鸦片战争，自一八四〇年起，英法军占领北京，至一八六〇年）这种情报也传至日本，这无疑动摇了中国文明绝对优越的信念，儒学的整个体系也已经不是绝对的权威，他们开始意识到那体系的哪个部分才对自己有用的问题。这样，十九世纪前半叶完成了的朱子学世界的分解过程，就产生了几个不同的方向。

另一方面，水户藩的儒者们把儒学还原于政治的“意识形态”。他们一方面利用儒学的“名分”、“忠孝”等概念，一方面解释“尊皇攘夷”，提倡作为“攘夷”的手段的“富国强兵”（会泽正志斋《新论》，一八二五）。这种“尊皇”虽然是狂信性的，但他们并不是反对德川独裁政权，另外只要水户藩主是德川齐昭，他们就不可能这样做。利用所谓“水户学”的“尊皇”理论来倒幕，那是后一代的长州、萨摩的政治活动家及其指导者们。“攘夷”就成为水户藩的一面旗帜。

不过，在这里将作为达到此目的所采取的手段，解释为“富国强兵”，也有其现实主义的意义。因此，当他们直面实行“攘夷”显然是不可能的状况时，就有可能出现首先“开国”，致力于“富国强兵”，以备他日“攘夷”的议论（会泽正志斋《时务策》，一八六二）。与会泽正志斋（一七八二～一八六三）同是水户具有代表性的思想家以及藤田东湖（一八〇六～一八五五）著有《弘道馆记述义》（一八四七年成书）。东湖也一并解

释“尊皇”和“敬幕”，并在那里加入“攘夷”论和“名分”论。同时作为诗人、煽动家的他，通过《正气歌》（一八四五）等，成为倒幕派青年们的偶像。贯穿于所谓“水户学派”的是“尊皇”排外主义。其背景有水户藩所编的《大日本史》，而不是朱子学体系的理论。那里的儒学，只不过是提供片断的语汇和概念而已。

另一方面，诗人们逐渐脱离作为政治理论的儒学。市河宽斋（一七四九～一八二〇）于十八世纪末（一七九〇年前后）兴办“江湖社”的时候，聚集起来的诗人们已经不仅是儒家（还有乡村医生、木匠、商家的儿子）。他们的诗又往往取材自江户的花街柳巷，几乎没有涉及天下国家的大事。这种潮流继续影响到梁川星岩（一七八九～一八五八）主办的“玉池吟社”（一八三四～一八四五）。十九世纪中叶的诗，也并非没有顺应时代动向的东西，不过表现隐居和风雅的占绝对多数。

处世各有分
随仕岂枉道
勉买一樽酒
大笑开怀抱

（大沼枕山《秋怀》，一八四〇，末四行）

在鸦片战争的年代里，是否能在“一樽酒”里找到处世的任务呢？号称能找到的诗人们，显然是处在水户学派相反的一极吧。同样的，关于创作通俗的日本史《日本外史》的诗人赖山阳（一七八〇～一八三二）也可以这样说。另外，田能村竹田（一七七七～一八三五），不仅擅长诗文，画业也很优秀（文人画）、还写了精彩的画论（《山中人饶舌》），但却没有触及海防、经济和政治的“意识形态”。

知识分子从儒者的传统教养出发，试图通过自己下工夫，创作出对社会有用的学问的，有两种：第一种类型是，在经济方面，特别是，以农村经济为主的政策论者。其他也是采取农本主义的立场，极端信奉技术的、实际的，比如农夫出身后来变成武士身分的二宫尊德（一七八七～一八五六），他主张以藩为单位，通过独特的“做法”，来拯救荒废的农村和发生财政困难的藩政府。这种“做法”的内容，因情况而异，由调整地租、抑制支出（政府、农民双方的）、确保劳动人口、开垦荒地和土木事业等组合而成。尊德几乎没有接触西方的技术。他的“做法”之所以往往获得成功，是因为他把其适用的范围限定在从村到藩的特殊领域里，他自己十分了解农民的实际生活和心理的缘故。还有佐藤信渊（一七六九～一八五〇）称之为“家学”的，就是整理儒学、国学和若干兰学系统的许多文献，乃至涉及农政、物产、政治体制等广泛的问题。他虽然也讲述平田笃胤一派关于神道的议论，但是他主要关心的方向显然在实际的经营方面。他的著作没能在德川时代出版，对同时代人没有影响。

务实的知识分子的第二种类型，是那些把他们关心重点，从儒学转移到兰学的人们。他们首先自觉到必须学习西方的技术（特别是军事技术），一般热衷于了解外国的情况，而且政策上的开国论又赋予他们一定的特征。十九世纪前半叶，代表这种类型的知识分子有渡边华山（一七九三～一八四一）和佐久间象山（一八一一～一八六四）。有关他们及其周边人物的工作，后面将会谈及。

这样，儒学特别是其朱子学体系就分解了，宣长以后的国学，仿佛与它响应似地也逐渐加强了作为政治的“意识形态”的一方面。平田笃胤（一七七六～一八四三）一边利用西方的天

文、地理的知识，一边重编古代神话学，企图以此为他的排外性的超民族主义打下基础。继承这个系统的，是大国隆正（一七九二～一八七一）的神道世界观。另外使神道的教义单纯化，并使天照信仰同现世利益结合起来，为渗透“尊皇”思想作出贡献的，是以黑住教（一八一四）为首的冈山藩的神职黑住宗忠（一七八〇～一八五〇）。在国学里有将天皇神格化，有排外主义，与水户学的情况一样，没有倒幕的思想。然而，明治维新不是由于有“尊皇”和“攘夷”思想的结果，而是通过把“尊皇”和“攘夷”当作倒幕运动的工具而发生的。

这样，活跃于十九世纪前半叶的知识分子中，可以区别为两代人。藤田东湖的先代人幽谷（一七七四～一八二六）、赖山阳、田能村竹田、佐藤信渊、平田笃胤他们都生于一七七〇年前后。稍后的有二宫尊德、梁川星岩、会泽正志斋。在这代人中，虽然也有少数例外（比如正志斋），但一般地说，他们对诗的感受性和传统思想的框架抱有信赖感，几乎没有对外的危机感。他们下一代的藤田东湖、早就主张开国的儒者横井小楠（一八〇五～一八六九）、渡边华山、兰学者高野长英（一八〇四～一八五〇）、领导大坂“破坏”行动的阳明学者大盐平八郎（一七九四～一八三七）以及稍后的佐久间象山都是一八〇〇年前后诞生，对时代抱有敏锐的危机感这点上，与前代的知识分子是不同的。

在同时代的町人社会里，透过他们的文学来看，至少他们没有反映体制内部增大的矛盾或西方帝国主义的威胁。富裕的江户上、中层町人，远离武士社会、贫农，更何况远离不时在海岸上出现的外国船只，而生活在自给自足的、自律的、唯有他们自己的社会里。他们从十八世纪就继承并发展起来的趣味和哲学大致上存在以下三种情况。

第一，触及日常生活的现实主义。对一般町人生活的细节作敏锐的观察，以及其诣谑的表现，典型地反映在十返舍一九（一七六五～一八三一）和式亭三马（一七七六～一八二二）的小说里。，在从信州移居江户的小林一茶（一七六三～一八二七）的诗句里，可以看到反映日常的风物和缠绵人情的一种俳味。还有北斋（一七六〇～一八四九）和广重（一七九七～一八五八）的写生和木版画，几乎描绘了所有阶层、所有职业的男女繁多的姿势和表情。还描写了市镇、建筑物、桥梁、运河、船只等。还微妙地栩栩如生地描绘山中、海滨、下雨、刮风、降雪，甚至晴天夕空的景色。

第二，以青楼为中心的快乐主义。既是成功的商人，又是一流的木版画家，还是通俗小说作家的山东京传（一七六一～一八一六），在这个世界里生活，继续描写的世界的原理，就是快乐主义。过了一代之后，为永春水（一七九〇～一八四三）以《春色梅儿誉美》使他们的世界更加洗练了。他们所描写的男女交情的场面，同某种木版画简直不可比拟，是间接的、暗示性的、非露骨的，并且与某些歌舞伎的场面不同，并没有残酷而倒错的性刺激。然而，德川军事政权，却对京传（一七九一）、春水（一八四二），课以“手铐五十天罚″的刑罚，加以镇压。毫无疑问，政府讨厌的不是特定情景的特定描写，而是只以男女关系为快乐来评价的小说的价值观本身。认为这威胁到武士统治阶层所强加的官制儒教“意识形态”的价值观吧。由于京传和春水都是创作大众娱乐的小说，而不是为了批判或反抗权力才写小说的。但是，他们的快乐主义，过分明显地显露出在武士社会里没有产生的价值观，在町人社会里却活跃起来，市河宽斋创作了《北里歌》，这是宽斋向京传的世界靠拢，而不是《北里歌》诱出了京传的小说。政府似乎理解了这一点。

第三，喜欢豪华的节目。歌舞伎作为伴随着复杂的舞台装置和豪华的衣裳的节目，于十八世纪后半叶发达起来，鹤屋南北在歌舞伎节目里加入了残酷和性的倒错的刺激因素。到了十九世纪，南北的弟子河竹默阿弥（一八一六～一八九三），可以说作为歌舞伎的最后一个作者，他试图综合所有的精彩场面。这位作者的本领就在于他能够很好地表现出以大盗贼为主人公的戏（所谓“窃贼戏”）。已经没有近松的木偶戏那种“义理”和“人情”的悲剧性对立，代之以默阿弥创造的世界。在这个世界里，具备“义理和人情”、“舞台转换大道具”、“迅速换装”、“亮相”、“连珠炮般地斥责”等内容。在这里，小工商业区的风俗情绪和名角的精彩场面，都在特定的身份制社会的框架内展开。对这个社会结构产生怀疑的阴影，丝毫也没有投影在舞台上。默阿弥所写的窃贼＝主人公，在一八六〇年成书的《初逛青楼》这出戏里，声势浩大，无疑他是不知道水户的“恐怖分子”企图暗杀开国派的井伊大老。而且“恐怖主义者”们，不知道英法军队不久将占领北京。泷泽马琴（一七六七～一八四八）改编中国的小说，将波澜万丈的空想故事，放在儒教的劝善惩恶的框架之内展开。他的通俗小说，可以说也是表现了喜欢这种节目规模宏大的町人社会的价值观吧。所谓马琴，就是小说领域里的默阿弥。

但是观赏歌舞伎，购买演员画像，读小说的人，是中上层的町人。十九世纪中叶，江户人口一百万，一半是町人，渗透到五十万人聚居的山麓的恐怕就是口头传诵的小笑话、说书之类。这个规模是根据说书场可以吸引广大观众的数字来推察的。政府虽然反复镇压，但似乎无济于事，例如一八四五年，江户市内就有七百多家说书场（北岛正元《日本史概说·Ⅲ》，岩波全书，一九六六，三八〇页）。

有关十八世纪以来逐渐增加的农民暴动，以及反复进行的“集体参拜”，容后另述。十九世纪中叶，曾有过一年发生十次以上的暴动。有不少次，参加人数号称数万人。另一方面，“集体参拜”的人数则达百万人之多。没有来自直接生产者方面的反击（诸如要求降低租税、佃农地租，要求不偿付借款，要求罢免官吏等），就不会有武士统治体制的崩溃了。

一八〇〇年这一代人没有存活到一八六八年。准备“维新”并直接参与“维新”的，是一八三〇年这一代人。长州的吉田松阴（一八三〇～一八五九）、萨摩的大久保利通（一八三〇～一八七八）他们都生于一八三〇年，不过他们一个在维新前被处死刑，一个则活下来并掌握了权力。桥本左内（一八三四～一八五九）和坂本龙马（一八三五～一八六七）以及高杉晋作（一八三九～一八六七）他们都是这一代的活动家，像松阴那样，在维新前夕倒下了。另一方面，维新后还活着的明治官僚政府的领导人，从西乡隆盛（一八二七～一八七七）和伊藤博文（一八四一～一九〇九）到井上毅（一八四三～一八九五）几乎都属这一代人。他们是十九世纪六十年代的青年武士，是倒幕的活动家。不过，这一代青年知识分子不少人在维新后，对萨长阀的寡头政治权力采取了反对的态度或批判的立场。他们当中一部分人，在维新前是幕臣，代表人物是成岛柳北（一八三七～一八八四）。有的小藩的下级武士，也欢迎倒幕，例如，福泽谕吉（一八三四～一九〇一）。在维新前后的动乱中采取旁观立场，而在维新后转变立场，坚决反对权力的有中江兆民（一八四七～一九〇一）。

一八三〇年这代人，是优秀的政治性的一代。他们把文学也政治化了。比如从松阴的《野山狱文稿》、柳北的《柳桥新志》和兆民的《三醉人经纶问答》，到《福翁自传》，有书简，有

讽刺的戏文，有文明论问答，有自传，还有运用丰富的传统形式和文章的宏伟气势。继承这一代人这种精神的，是没有参加明治维新经验的最初一代人，他们是：坪内逍遥（一八五九～一九三五）、内村鉴三（一八六一～一九三〇）、森鸥外（一八六二～一九二二）、冈仓天心（一八六二～一九一三）、幸田露伴（一八六七～一九四七）和夏目漱石（一八六七～一九一六）等。他们是日本最早接受西方影响的一代人，不仅接受西方的技术和政治思想，而且接受西方近代文学的影响。如后详述，创造明治以后的日本文学的，是一八六〇年这一代的“优秀分子”。

## 国体与兰学

自称是宣长的弟子的平田笃胤（一七七六～一八四二），与把全力倾注在神话的绵密的文献学的解释上的宣长不同，他把神话作为素材，创造了他自己的世界观体系。这种世界观的结构，深受基督教的来世观的影响。从这个意义上说，也许可以说他与向徂徕学习古文辞学的方法而攻击儒者的宣长，以及与学习基督教但却主张排外的“国家主义”的笃胤相类似。

笃胤生于秋田一个下级武士的家庭，排行四，二十岁脱离藩主来到江户（一七九五），五年后成为同样定居江户的下级武士平田氏的养子（一八〇〇）。此前，他详细的生活情况不得而知，但无疑是十分困难的。其后的笃胤发表了许多著作。到了晚年，他的弟子达五百余人。但是，他谋求仕官却未果（一八三〇～一八三四，只从尾张家获得三人俸禄）。五十九岁时，他希望出任水户史馆的官职（致藤田东湖申请书。一八三四），结

果未能如愿，反而被幕府勒令离开江户和禁止其著作（一八四一），幕府镇压的原因不清楚。笃胤离开江户后不到三年，就在秋田病殁，时年六十八岁。

正如村冈典嗣所指出的（“平田笃胤的神学之耶稣教的影响”，《日本思想史研究》)，在笃胤的诸多著作里，《本教外篇》(稿本，一八〇六年成书）有很多地方是依据利马窦等的中国语译基督教敕书的。他以天之御中主神为中心，将高御产巢日神、神产巢日神二神，代替基督教的“天主、天帝”当作天地万物的创造者。其主要著作有：《灵能真柱》(一八一二年成书，翌年刊）和《古史传》(一八一二～一八二五)，认为整个宇宙是由“天·地·泉”组成的，天是天照神支配，泉是须佐之男神支配。地具备“显世”和“幽世”两重结构，“显世”是天皇支配，“幽世”是大国主神支配的场所。人如果死了，身体就归土，而灵是不灭的，它将进入“幽世”。在“幽世”里，该人在现世中的行为，将受到大国主神的审判，善人升天，恶人打下黄泉国。这与死后所有人都要到黄泉国的宣长的学说不同，反而酷似主张灵魂不灭和死后审判的基督教的来世观。这样，只要现世的不幸及其德行将在来世报应，那么实际就可能是幸福的种子。现世只不过是“寓世”，来世才是“本世”，“诚然如外国文书中之称谓”（《古史传》二十三之卷)。

但是，在笃胤的世界里，看不到原罪和相当于基督教的观念。被严厉禁止了的基督教，之所以能把他给吸引住，无疑是因为他要在来世里谋求对遭遇不佳的今生的补偿，除此以外，恐怕就没有别的原因了吧。儒教或宣长所说的神道，都没有谈到死后的救济问题。佛教至少在大众的教义谈到了，不过，不像基督教那样有明显的差别。

再说，西方当时距宣长所处的时代还很遥远，可是到了笃

胤的时代，西方已经来到了大门口。不过，笃胤没有回心基督教，这是自不消说的。他所说的“幽界”，不是像基督教的或佛教的彼岸那样远离此岸的超越的世界，而是同“显界”重叠，尽管肉眼看不见，但却是有可能同“显界”交往的世界。居住在“幽界”里的灵很像先祖的灵就停留在本家里。或毋宁说，它甚至就是传统的崇拜祖先的一种合理化的形式，这种形式就是“显界”和“幽界”的两重结构吧。如果是这样，那么“幽界”就是“显界”的延长。正因为这样，笃胤一方面主张“显界”是“寓世”，“幽界”正是“本世”，一方面又说“话虽如此，本人最讨厌毛虫、佛和死”，还说，“与其去极乐，莫如求此世快乐”（《伊吹于吕志》，第十一）。

从《灵能真柱》和《古史传》中所看到的宇宙论，是从古代文献寻找对自己的学说合适的部分作了合适的解释，并且信手作为证据列举了出来。在这个意义上说，它是牵强附会的议论的集大成，这只不过是如藤田东湖说的“怪妄浮证”吧（致会泽正志斋书简。天保五年五月二十九日）。的确，笃胤是利用了中世纪以来神道理论的极端牵强附会主义的传统。但是，不仅如此。讲演笔记《伊吹于吕志》（一八一三），还显示了他与江户町人世界的密切关系。市街上人们的现世主义、日常的实际态度、川柳中反映的典型的破坏偶像精神……比如关于佛教，有以下的一段话，的确是很生动的。

“正如每段所说的，所谓极乐，简直是无踪迹的地方，即使有这种地方，恐怕也是没有意思的吧。首先晃荡在十万亿土这样漫长的道路上寻找布施，嘴里念念有词地念叨：‘连蛙都重莲上佛乎’，唯有一人端坐在水中的莲叶上未必就好吧……只是蜷曲在那里，不是令人讨厌吗？”（《伊吹于吕志》，第十一）。

这篇文章所表现的感受性和思考方法，不仅嘲弄了佛教的

"极乐"，恐怕也表现了他们不轻易接受基督教的"天国"，这是无容置疑的。

不过，关于西方人，笃胤不仅意识到他们的基督教，还充分地意识到他们的技术之优越。关于荷兰人，他说，他们"人品轻浮"，"像狗一样淫乱"。可是另一方面他又说，"那个国家的人，甚善于深入思考问题，他们不依靠什么，对一切事物都刨根问底，穿凿钻研"。天文地理、手工艺品、医疗等，是"万国最上乘、详尽而扎实的"（《伊吹于吕志》，第八）。从十八世纪后半叶以来说荷兰人的技术是"万国最上乘"的"兰学"者，已经不罕见了。但是试图从他们"甚善于深入思考问题"这种习惯来说明那些事实的，不是任何人都能做得到的吧。笃胤的学说是从哪里学来的呢?、也许汉译天主教的经验在这里起了作用吧。

笃胤不是宣长生前的弟子，而且他同铃屋学舍的后裔相处得不好。他讨厌佛家，对"唐人气质"的儒者也采取批判的态度，这是不用说的。他是孤立的，一面同极端的逆境斗争，一面自学。过着远离权力的生活，这与水户的学者形成了对照。真正成为周边性存在的笃胤，恐怕比宣长更感到有必要认同作为世界中心的日本和自己，并且比宣长更加感到有必要为自家的目的而利用所有的"意识形态"，甚至包括基督教的意识形态。如果借用水户学派的用语来说，正是他不得不依靠他那综括性的宇宙论来奠定天皇中心的"国体"的基础。这样就产生了平田笃胤的"国学""意识形态"化。但是，这种意识形态的性质，是本来的形而上学，而不是在政策的水准上试图使"尊王"和"攘夷"具体化的东西。

水户学派则相反，他们对作为政策根据的"国学"，比对作为"国体"根据的宇宙论更感兴趣。德川光圀开始编纂《大日

本史》是在十七世纪中叶（一六五七），该项工作在十八世纪初完成（一七一五，仿效《史记》而作《本纪》七十三卷，《列传》一百七十卷脱稿）。其后经过十八世纪，以编纂史书为目的的“彰考馆”，虽然沉滞了，但是十八世纪末，俄国船出现以后，欧美的船只也在日本的、特别是在水户藩沿岸出现了。顿时彰考馆的儒者们，与藩主德川齐昭一起，也显示出强烈的反应。反应的内容就是“尊王”的“意识形态”和“攘夷”的政策。这种倾向虽然早已在藤田幽谷身上表现出来，不过他的儿子东湖（一八〇六～一八五五）和会泽正志斋（一七八二～一八六三）的反应就更加强烈。会泽于幕府指令驱逐异国船那年（一八二五）写了《新论》，提倡“攘夷”论。日美友好条约（一八五四）签定后八年，他在《时务策》一书变成支持通商论了。藤田东湖写了齐昭的《弘道馆记》草稿（一八三八），在被免职蛰居期间（顺从齐昭令他谨慎辞官还乡），写了自传式回忆录《回天诗史》（一八四四）、《正气歌》、《弘道馆记述义》。幽谷出生于农家，当过彰考馆总裁。会泽则是水户藩某下士之儿子，和东湖一起都是幽谷的弟子。

会泽的《新论》由五部组成，第一部“国体”中，论说从建国的神话开始，至重视尚武和民命的政治性结论。“国体”这个词，在这里没有明确的定义。不过，大致上是意味着同外国相比较的日本国的特征，含混地指出以天皇为中心的共同体吧。它强调在这里不存在易性革命，以及天皇家的神道祭祀是日本国优胜于万国之点。这部《国体》的地方。排斥作为外来的“意识形态”的佛法和耶稣教，运用“忠孝”这个儒教的语汇，在这点上，与平田派的神道多少有些相似。但是，它比笃胤的情况更加急于论说当前“攘夷”是必要的，是激烈排外的。以这样的排外性天皇中心主义为内容的——但是，不排除由天皇

委托行使统治权的德川政权——《国体》论，几乎原封不动地由《弘道馆记》所继承。《弘道馆记》中，“宝祚以之无穷”这组词，夹着“国体以之尊严”，接着“苍生以之安宁”（“以之”的“之”，就是弘道馆的“道”）。这样，支撑“国体”的人，一方面是天皇家的连续，另一方面是人民的协助。“蛮夷戎狄”的征伐就是由此产生的吧。水户学的“国体”论，虽然没有成为明治维新的原动力，但作为维新后政府的官制“意识形态”的支柱则起了作用。同时，在很久以后，又成为二十世纪三十年代的天皇制超国家主义的“口号”，这点我们至今记忆犹新。

第一部以“国体”开始的《新论》，第二部以“形势”说明一般国际形势，第三部以“虏情”臆测欧美列强对日本的意图，第四部以“守御”陈述“富国强兵”之策，第五部以“长计”提倡以天皇为中心的团结。其“形势”和“虏情”的叙述，把西方各国扩张殖民地，解释为基督教之扩大，清楚地显示了当时正志斋所掌握的外国知识之局限性。按照他的说法，西夷之所以在海上活跃，乃因“独有一耶稣教而已”（“虏情”）。但是写《新论》的正志斋，尽管拥有有限的知识，但对外来的威胁，却主张要采取尽可能现实的对策，这点是值得注目的。《新论》作为“守御”之法所建议的五个项目，即设屯田兵、改善情报联络、制造军舰、进行炮火训练和储备资粮，完全是很具体的事项。这种对策包括采用西方式的技术（军舰、炮火），这基本上与后述的佐久间象山的“海防策”没有什么不同。象山先学习儒学，后修兰学，而会泽正志斋则始终都是个儒者。但是，十九世纪初的知识分子，对形势多少清楚的人，谁都意识到欧美和日本之间军事力量的差距，为了缩小这种差距，排除外来的威胁，就必须吸收西方式的技术。当看透“攘夷”在技术上不行的时候，正志斋就改变方针，接受开港，并试图充实军备，这

是理所当然的。这正是象山早就采取过的立场，同时也是幕府的领导人的想法。

《弘道馆记》是水户藩教育子弟的“口号”，因此它与《新论》不同，在那里看不到绵密的形势分析和具体的政策建议。相比之下，有的是东湖的日本式汉文的、一口气读下来语调优雅的美文。还有《正气歌》，是首语调壮丽的长诗，这是东湖被禁止外出之后为了和唱宋朝文天祥（一二三六～一二八二）的《正气歌》而作的。在维新前或维新后，这首长诗为农村的书生们所爱读。由五言的七十四句组成，从“天地正大气/粹然钟神州”开始。它的“天地正大气”就是“秀为不二岳”、“注为大瀛水”、“发为万朵樱”、“凝为百炼铁”，不过富士和樱花的“形象”，即使在当时也不是独创性的。大海和铁，也只不过是平庸的比喻而已。也许《正气歌》之所以流行，反而因为是在很大程度上大量运用了极其普通的表现的缘故。另一方面，在其“正气”方面，本来是宋学的“气”，可是东湖却运用到“忠诚心”这种程度的意思。因此在富士和樱花之后，紧接着就是传说式的忠臣的小故事，出现楠木正成和四十七义士，最后用“生当雪君冤/复见张纲维/死为忠义鬼/极天护皇基”这四句来结束。这里的所谓“君冤”是指幕府对藩主齐昭的处置，“皇基”当然是指天皇的地位。虽然没有走到“公武合体”的地步，但忠诚是重点。这就是水户学派的秀才所思考的文学的典型。

《弘道馆记》不仅强调“国体”，提倡“尊王攘夷”，而且还主张“敬神崇儒”，从理论上说是折衷主义。不过，他的重点不在理论的整合性上，而在教训的实效性上吧。即“学问事业/不殊其效”。水户学同“水户浪士”的“恐怖主义”的关系不清楚。没有“学问事业”的“学问”，却实行很多“攘夷”事业的“恐怖主义者”。不是吗？他们的“攘夷”，矛头不仅指向外国人，还

指向开国的负责人。在诸多杀伤事件中，加害者的身份不明，不过作为“水户浪士”的犯罪，至今广为人知的，有：樱田门外杀害大老井伊直弼（一八六〇）、杀入品川英国公使馆（一八六一）、在坂下门袭击老中安藤信正（一八六二）等著名事件。

坂下门事件的情况，可以从进行袭击的浪士怀中所藏“斩奸意向书”看到。那上面写了这样的内容，即杀害井伊大老之后，幕府的政策没有改变，因此接着杀害可能成为其后继人的安藤。据说井伊之罪是违反天皇之意，“只管把夷敌当作恐怖”，实行了开国政策；而安藤之罪是企图让天皇“敕订准许外夷交易”，还有接待外国人太恭敬，“什么事都顺从他们的请求”。值得注意的是，杀害他们不是反对幕府。还有就是“斩奸意向书”反复强调，只要继续实行开国政策，数年内，耶稣教普及，君臣父子关系必乱，“无疑将变成外夷一样的兽群”，这又是饶有兴味的。

“斩奸意向书”的内容，与同年正志斋的意见（《时务策》）全然不同。然而，在要点上与同一个正志斋在三十七年前所写的《新论》，却别无二致，也就是说不伴随倒幕的“尊王攘夷”的主张。不过正志斋有学问，三十七年间，他关于外国的知识大有长进。而《斩奸意向书》的作者，在一八六二年的当时，简直毫无学问，只有勇敢而愚劣的事业。据《回天诗史》所说，东湖于十九岁那年，曾企图斩杀登上大津滨寻求薪炭的英国船员未果。但是后来，他同佐久间象山也有交往。他不可能不从象山那里听到许多有关异国船的情况。在一八五五年江户大地震中被压死的东湖，如果能活到一八六二年的话，他无疑也会支持正志斋的意见，胜于“恐怖主义者”的意见的。

但是，水户学派同维新的关系，可能会成为非单纯的“水户浪士”的萨长的活动家们、特别是吉田松阴的问题。正如后

述，这是一八三〇年的一代的故事。在此之前，不能不触及的就是与藤田父子同一代的、与“兰学”有特别深关系的众多知识分子的事。那就是从渡边华山、高野长英到佐久间象山。他们与市井学者平田笃胤以及体制方面的水户学派不同，他们反抗幕府的警察权力，研究“兰学”，因此他们不仅看透“攘夷”是不可能的，而且还亲自致力于军事技术的“西方化”，他们或是在狱中自杀，或是同捕吏抗争而死于非命，或是在街头惨遭暗杀。

在锁国的日本，人们只能继续努力，以被允许在长崎与荷兰做少量贸易作为线索，试图从荷兰文献（以及少数的荷兰人）那里吸收西方的知识，这就是所谓的“兰学”。初期学习兰学的目的，主要是把他的知识运用到日本国内的天文、历法和医疗方面，专心致志从事这番工作的，主要一部分是幕府从事天文工作的人、藩以及民间医生、长崎的翻译等。十九世纪初，这样的兰学者的数目多达数百人，若干荷兰语医书（著者包括德国和法国人）也翻译过来了。

但是，进入十九世纪之后，每年都频繁地出现的外国船，给这样的兰学传统带来了完全是另一种意义的东西。兰学的主要目的，已经不是面向国内的用途诸如天文和医疗等，而是在于对外政策、国际形势和有关军事技术方面获得西方式的知识。——或者，持有这种想法的领导人和知识分子的人数开始增加了。他们并不是从一开始就立志学兰学的，他们接受了传统的儒学教育，当他们的地位和任务需要有关西方知识的时候，他们才开始面向兰学。如果把这类的知识分子称为十九世纪型的兰学者，那么其典型人物就是被委任当田原藩（渥美半岛）的海防人员之后才开始学兰学的渡边华山，以及藩主（松代藩真田幸贯）成为幕府的海防人员时，作为顾问而进入兰学的佐久

间象山。华山那时四十岁（一八三二），不能亲自学习荷兰语，所以就请擅长荷兰语的医生高野长英和小关三英（一七八七～一八三九）当助手，努力吸收西方的知识。华山死后翌年（一八四二），象山三十一岁，初次接触兰学，掌握了荷兰语。他后来（一八五四）这样写道："驭夷俗者，莫如先知夷情，知夷情者，莫如先通夷语"（《省諐录》）。

渡边华山（一七九三～一八四一）是画家。出生于江户藩邸，是田原藩下级武士之子，如前所述，他三十九岁任海防人员（俸禄一百二十石），他的青少年时代是在极端贫困的环境中渡过的。贫困的原因是兄弟多，父亲大病后早死的缘故。他自己说过："直到最近，我母亲夜间就寝时，都不见盖上像样的被子，穿上像样的睡衣"。这是因为"除了睡铺用具之外，大体上典当殆尽，犹向亲戚借钱也都借尽了"。他之所以立志当画家，也是由于有这种想法："若能成为一名儒者，就没有索钱的仪式，总之寻求解救贫穷之道乃第一也"（辞职申请书之稿。一八三八）。他在别处也说自己是在"贫苦彻骨之中生长"的，强调了画业"只是为了有助于解决贫困问题"（致江川英龙书简。一八三七年十月二十九日）。

然而华山是当代的一流画家。他向谷文晁（一七六三～一八四〇）学习，描绘了文人画系统的山水和静物等，不过尤以写实的风俗写生画和肖像画为最优秀。在省笔的风俗写生画方面，他早在二十六岁的时候就画有《一扫百态图》（一八一八），栩栩如生地描绘了下层武士、摊贩商、轿夫、卜卦人、托钵僧、烟花女等的姿态。虽然受到先行的《北斋漫画》（从一八一四年起发行）的影响，但他那文人画风的强烈线条，与北斋的是不同的。在肖像画上施以阴影，这显然是看到荷兰铜版画的影响。但是，其根本的特征，不是受西洋画技术的影响，而是在于微

妙的写实的一流接近法本身吧。比如《佐藤一斋像》（一八二四）的表情中有冷竣的神态，《松崎慊堂像》之一（画稿，一八二六）中，有其人之温厚神情。华山通过正确的写生，描绘作画对象的人格，给德川时代的肖像画增添了新的因素。对于达到如此程度的画家的画业来说，就不可能“只是为了有助于解决贫困问题”了。

德川时代的画工的地位是很低的。江川英龙（或太郎左卫门，一八〇一～一八五五）是伊豆的地方官。华山在致官吏的书简和致藩主的“辞职申请书”中，把自己作为一个武士而成为画师的事，说成“只是为了有助于解决贫困问题”，这几乎接近于辩解。当他以画友为对象谈论绘画时，他的情况就大不相同。他说：

> 若接近写生，易落俗套，这是首先要避忌的……但如若专心领会风趣、风韵，易落山水空疏之学，以拙成雅，以怒气变成韵和素养，期间阴微难以及笔。
>
> （致椿椿山书简。一八四〇年五月二十九日）

他是说不单是写生，也不单是表现画家的情绪，而必须是通过写生来表现自己。总之，在同时代的画论中，很少能如此简洁、明了地抓住问题的核心的。作为艺术谈，其结果能不能赚钱，这几乎不成问题吧。而且他的画论之行文，会立即令人联想到他的学问。比如《慎机论》（一八三九）说明西方诸国是“审察天地四方，布教以控制国家，又非唐山之所及”的情况，及至批判日本的儒学，说“由于盛行高明空虚之学，而不知其光明终归受蔽障，自然而然陷入井蛙管见”。至少在华山看来画家的“山水空疏”，与儒者的“高明空虚”相应；画家的“以拙成雅，以怒气变成韵和素养”的滑稽，与儒者的“井蛙管见”不

相应，而与提倡攘夷的愚劣，无疑是同病的两面。华山的画业的写实主义，对日本的画坛不可能无激烈的批判吧。他对兰学的倾斜，对儒林的传统不可能没有激烈而无情的评价吧。

华山的批判精神，不仅朝向“山水空疏”的画和“高明空虚”之儒学。《慎机论》还谴责幕府身居要职高官之无能，谴责“贿赂之幸臣”是激烈的。还有记录天保大饥荒（一八三三～一八三六）波及田原藩时，病中的他对从江户送回到家乡的《凶荒体验书》的草稿（一八三七）里，甚至可以看到这样的句子：“在御领地里的数万人中，纵令是多么卑贱的小民也罢，即使有一人饿死或流亡，也是人君之大罪”。他写道：首先有民才有君，这是“天理”，说因为有君才有民，很明显这是不合乎常理的。他对权威一贯采取批判的态度，这也暗示了他采取的这种态度与他极端贫苦的经验的关系。的确，贫苦可能是他开始绘画修行的动机。海防人员的任务，可能是调查西方情况的直接理由。然而他之所以描绘独特的写实的绘画，乃是因为他对传统绘画的批判是尖锐的缘故，他之所以把炽烈的热情倾注在兰学上，乃是因为他对传统儒学的批判是严厉的缘故吧。一般地说比起尊重权威来，更重视事实的直视态度，他对传统的艺术和学问的批判，以这种态度作为前提才有可能实现。这种态度不仅同沿岸的外国船有关，恐怕同他亲自经历过来的贫苦的事实也有着难以分割的密切关系吧。华山不是成为兰学家才批判幕府，而是因为批判了幕府才成为兰学家的。

华山从江川英龙那里寻求西方情况的说明和报告，他所写的《西方情况书》的初稿（一八三九）不断地以日本的状况作对比来叙述，西方诸国精通世界形势，他们的学问是实用的，武装齐整，而且不胡乱增加兵力，因此达到了控制全世界的状况。他说锁国以后的日本，不了解外国的形势，其学问是空想空言，

武士不习惯于作战，只同日常的行政有关系，没有炮术的训练，而且胡乱驱逐外国船。这种情况“诚然令人胆怯”，不过盲人不怕蛇，聋者不避雷，所以没法子……这样写后，最后又写了如下一句：

如上所述，洋人之权及至全球，确实足以称之为大敌。既然如此，请为御政德和御规模之广大而祈祷吧。

这也可以理解为激烈无比的讽刺。到底不愧是华山，实际上他向江川提出的修订稿已经把这句删去（修订稿中，对直接批判幕政的其他部分也都修改了）。不过德川时代的散文杰作之一，就是《西方情况书》的初稿。

华山的周围聚集着一些兰学家。如前所述，高野长英和小关三英为他读荷兰语的书。那时候似乎已经成立了一种兰学研究“小组”。华山还曾赠画给佐久间象山（一八三六）。他还认识幕府的高官、很关心兰学的川路圣谟（一八〇一～一八六八）和江川英龙。江川是长崎的西洋流炮术家，他把高岛秋帆（一七九八～一八六六）请到江户，研究军事技术，特别是炮术。象山就是向江川学习炮术的。在技术上协助江川搞江户沿海测量的，就是华山的“小组”成员中之一、向长英学习西洋数学的日本数学家内田五观（一八〇五～一八八二）。据说象山还从内田那里获得了西洋数学的知识。同时代的兰学家们这种交流，创造了知识分子互相帮助，又互相扯后腿的一种小社会。从这个意义上说，也类似全国性的儒者和诗人们的文坛。一部分官吏援助并利用这样一些兰学家，另一部分官吏则企图反拨、镇压他们。比如十九世纪前半叶发生的西博尔德事件（一八二八～一八二九，西博尔德遭驱逐，接近他的人遭逮捕）。当时在西博尔德的教室里的高野长英，很快就从长崎销声匿迹，免于灾

难。接着第二次大规模镇压就加在华山的“小组”头上了。这就是所谓的“蛮社之狱”（一八三九）。遭到逮捕的小关三英自杀了（一八三九），高野长英一度脱狱成功，但后来在江户的隐匿处，遭到捕吏的突然袭击，当场死亡（一八五〇）。华山的画友椿椿山和近七十高龄的松崎慊堂，为被捕的华山开展营救命运动，华山一度免于死，被送回故乡，禁止外出。两年后他自杀了结了一生（一八四一）。动机，根据他致椿山的简短遗书来看，其自杀的动机是因和田原藩内的反对势力对他的攻击高涨起来，他担心会连累藩主的缘故。

关于“蛮社之狱”，有长英的《难忘》（别名《鸟鸣》，一八三九）和《蛮社遭厄小记》（一八四一）这两本小册子。后者也可以当作一种兰学史来读，而前者触及著者个人的经验之处很多，包含敏锐的观察，是一部文学性的散文杰作。文中指出，“蛮社之狱”是由于“企图消灭兰学”的官吏，以“捏造”的事件作为口实制造出来的。还写了一些叛徒或“特务”的事，以及一般说作为政府的态度，是“但凡与兰学有关的事，其罪轻其罚重”。如果把文中的“兰学”改为“社会主义”，那么《难忘》中所述，作为明治天皇制官僚国家的实情，也几乎完全可以通用。事隔七十年的岁月，其间经历了维新，与“蛮社之狱”和“幸德秋水事件”（一九一〇）遥相呼应。日本文化的持续性，尤其是掌权者对少数意见的态度的持续性，在那里就很鲜明地表现了出来。但是《难忘》中最值得纪念的部分，恐怕是生动地描绘了狱中光景的一节。

长英写道，在“日光不透射，空气也不流通”的监牢里，“其酷热难忍，病人和诸多污秽物，混合成一种异样的臭气”，“有的直至昨日还很健壮的，今早却病死……有的连同御用声一起出现不久，就化成一片血烟消失了”。然而他们“尽管马上就

会病死，却泰然自若，并不呻吟。尽管马上就被拉去斩首，却还莞尔一笑，然后上路”。这时候落魄无赖的囚人们，比起升平时代的软弱武士来，更像不怕死的战国武士。长英与囚犯们合计，放火脱狱成功了。

佐久间象山（一八一一～一八六四）是信州松代藩武家之长子、朱子学者，他习诗文是师从佐藤一斋（一七七二～一八五九），他与藤田东湖有交往。在江户开办私塾的时候（一八三九），在神田阿玉池他与梁川星岩贴邻。他向伊豆的江川英龙学习兰学、炮术，向西博尔德的弟子、医家黑川良安（一八一七～一八九〇）学习荷兰语，如前所述大概也从内田五观那里聆听数学吧。

象山的后半生，是与鸦片战争（一八四〇～一八四二）一起开始的。他所关心的中心问题，是以幕藩体制为前提的对外政策。其内容是，一方面强化军事力量、尤其是整顿海防政策，另一方面，为了争取时间，实行避免武力冲突的现实的外交，特别是被限定了的开港通商政策。为此，他所采取的手段是，说服领导者，通过自一八四〇年代初到一八六〇年代初的约莫二十年间，他不折不挠地给藩主、老中、幕府上书，回答他们的咨询以及上书陈述。西方式的军事技术和有关海外形势的兰学知识，在这方面大大地起了作用。

他思考的要点，在有关海防的最初“致藩主上书”（一八四二）中充分地反映了出来。他认为：第一，在鸦片战争中，英国的武力占绝对优势的。第二，鸦片战争结束后，英国如若把矛头转向日本，那绝不是为了报复我方驱逐英国船之仇，而是要谋求超过其巨额费用的利益。就是说他们要寻求莫大的交易，有要把日本变成像他们的“附属国那样”的意图。第三，我们不能接受这种要求。第四，但是，如果不接受，势必酿成战争，

一旦发生战争，我们没有取胜的希望。第五，缘此必须立即采取海防对策，唯一有效的海防对策就是依靠西方式的技术。为了应急之用，有必要向荷兰购买军舰，请荷兰技术专家来训练我们的炮术。——他的议论条理是非常清晰的。

象山在江户亲自开办西方式炮术讲习会（一八五〇）。他的弟子有：幕臣胜安房（一八二三～一八九九）、土佐的乡士坂本龙马、长州的下级武士吉田松阴。他们都是一八三〇年前后出生，后来成为对维新有用的人，这是自不消说的。然而，幕府不理解海防对策是当务之急。象山最初上书之后十年，不是英国，而是美国的舰船在浦贺出现，这正应了象山所料到的（是通商还是战争），幕府没有任何有效的军事力量，只好原封不动地接受对方的条件。象山一方面劝说政府，一方面为了正确地探索西方各国的情况，企图从海上秘密把吉田松阴送到美国去。松明秘密出航失败遭到逮捕，象山也同时被定了罪，开始在松代度过八年之久的蛰居生活（一八五四～一八六二）。这时候他撰写了《省諐录》（一八五四）。文章的题目虽然含有主动反省自己的错误的意思，然而其内容则极力强调在他方面没有任何错误。

“身虽在囹圄，心无愧怍，自觉方寸虚明，不异平日”（《省諐录》）。

“予年二十以后，乃知匹夫有系一国，三十以后，乃知有系天下，四十以后，乃知有系五世界”（同上），这是《省諐录》的最后一行，真可谓意气风发。

而且不仅如此。他自己说，关于海防，他所发明者，前人谁也不能及也。他看到日本国的现状，海岸要塞不适合法，武器陈旧，官吏都是些凡夫俗子，他们连想都没想过军备问题。然而，西方诸国发明了“详证术”（数学），战略又很先进，控制

着世界。如果对他们，真想要学习军备，那么首先必须从数学开始（“详证术，万学之基本也……今真欲修饬武备，非先兴此学科，不可”）。靠中国、日本的古老兵法，儒者的空言，是无济于事的。“今之所谓儒者，果何为者耶”。于是如前面所提到的，首先了解情况，乃至达到有必要懂得夷语。

华山和象山的立场，存在微妙的差异。华山对包括掌握政治权力的人在内的权威是采取批判的态度，并试图用自己的眼睛直视事实。象山则对处在权力中枢的人物做工作，自认为是领导层的重要一部分。即“日本国中命脉在与我”（致阿蝶书简。一八六四年六月十八日）。这种事，毫无疑问，华山连想也没有梦想过。在“蛮社之狱”事件后，他这样写道：“后路当然从事洋说，户外之义，应囊括一切”（致松崎慊堂书简。一八四〇年三月四日），在遗书里他自己作了这样的记录：“不忠不孝渡边登”。因此，华山的议论，涉及政策之处很少，而象山的文章大部分是站在细致的形势分析的基础上，提出具体政策的建议。他的议论秩序井然，几乎令人联想起白石的“合理主义”来。这种“合理主义”，有时即使妨碍尊重事实，也绝不是由来于对事实的尊重。象山的情况大概与白石的情况相同，受到朱子学，尤其是易学的训练，习惯于抽象的、合理的思考，也是在这种推论中生活的吧。

华山所处的时代，与十八世纪的兰学家们所处的环境不同，在华山的时代里，外国的舰船接近了沿岸。但是，华山去世的时候，美国的舰队还没有下最后通牒。尽管他敏锐地预感到外来的威胁，但是还把它与基督教联系起来思考。可是象山所处的时代，是与鸦片战争和最后通牒以及炮舰外交的现实相对立的时代。他几乎洞察了殖民地帝国主义的时代。在他所处的那个时代的日本知识分子中，他拔群的炯眼具有敏锐的洞察力，其

基本点，甚至在明治维新之后，也不需要订正。在《省諐录》中也可以看到现今比如说“东洋道德，西洋艺术”这样的话。然而在幕藩的体制下，已经不存在消化并实现象山这种过于先进想法的能力。

这样下去，我方将不成其对手，还是从数学做起。象山这样的声音整整持续了二十年，刺客使这种声音永远沉默了。一个月后，十七艘四国联合舰队出现在关门海峡，下关炮台蒙受了二百八十八门舰炮的射击。终于没能得到理解的象山理路井然的意见，在炮火之下让众多的日本人理解了。、

## 诗人们

十八世纪末发生了汉诗文的“日本化”问题，十九世纪前半叶这种情况被继承了下来。在这种“日本化”的过程中，起决定性作用的诗人，大概就是菅茶山（一七四八～一八二七）。他出生于广岛（备后国神边）一个富农的家庭，游学京都后，返回故乡开办私塾，就在这里度过了一生。他的住处取自附近的山名，称为黄叶夕阳村舍。他的诗收于《黄叶夕阳村舍诗正编》八卷（一八一二)、《同后篇》八卷（一八二三）和《同遗稿》七卷（一八三二）里。茶山如同他以前的大部分诗人一样，不把模仿中国古典作为第一目的，而把目光倾注在自己周边的世界。《黄叶夕阳村舍诗》之所以是日本式的，第一，他的题材，不是取自中国诗中典型的风物，而主要是取自本国的、同时代的、尤其往往是农村的光景。比如《杂诗三首》(《黄叶夕阳村舍诗》，卷二）的第二首，是这样开首的：

吾家世业农　朴素守祖风　邻并皆亲戚

有无互相通　衣食虽不足　所安存其中……

这是日本的农村的——尤其是先进地区农村的光景。那里种水稻（“稻实含风重”）、纺棉纱（“村家竹里响棉弓”）。绽开败酱花、油菜花。有浮游着香鱼的溪流（“溪涧终日打香鱼”），还有兔子奔跑的原野（“墙外山童卖兔行”）。酷暑的仲夏傍晚，也有同渔村的孩子们前往的海滨和海风吧（“晚伴渔童看撒网”）。总之，那里有诗的新的题材。茶山也不是咏中国的故事，而非不咏富士和吉野山的“名胜”。不过，他也把诗兴寄托在非故事非名胜的东西上，使汉诗的题材“日本化”了。

但是，《黄叶夕阳村舍诗》的成就，不在题材的新颖上，而是在于它对身边的日常风物那种写实的态度上。

宴起家童未扫门　绕檐梨雪午风暄
一双狂蝶相追去　直自南轩出北轩

（“即事”。《黄叶夕阳村舍诗》，卷五）

暖和的下午，梨花飘洒在私塾的屋檐下，两只蝴蝶飞来飞去。这种写生的场面，只不过是日常生活的琐事而已。在那里，没有任何哲学的考察，也没有特殊的感慨，但其写生却是准确而细腻，确实栩栩如生地把这种场面描绘了出来。读者几乎感觉得到下午后暖和的风在抚触着自己的肌肤，眼里仿佛映现出灿烂阳光下的两只蝴蝶。

作者本人说，这种写实的诗风是模仿宋诗，承袭了六如（一七三四～一八〇一）的。但吸收宋诗的一面，这是作者主体的选择。六如确实是先驱者，是德川时代写实主义的诗创始者，然而新风成为支配时代的倾向，不是在六如之后，毋宁说是茶山以后的整个一代。十九世纪前半叶，获得最广泛读者的诗集就是《黄叶夕阳村舍诗》。茶山本人曾这么说过：“述实事，写

实际，不仿前人颦，不学时世妆"（"复古贺太郎右卫门"。《黄叶夕阳村舍诗》，卷三）。不跟随前人的流派，不追随同时代的流行，"述实事，写实际"这种态度是从哪里来的呢？这无疑是与他在备后神边过着农村生活有着直接关系的。茶山还有诗文的交往，赖山阳、田能村竹田、梁川星岩等人都曾造访过黄叶夕阳村舍（关于他们的情况后面将会触及）。但从他的日常生活来说，更多的是同割稻、纺棉纱的农家男女的交往。在那里，没有都会儒者那种抽象的语汇，也没有浸透佛僧的思辨观念，只有具体的实事，是一个实际的、全然是此岸的世界。在伊势松坂熟悉这个世界的宣长，为了探索古代的实事，提出了独特的作学问的方法。而这位在备后神边过着农家生活的诗人，则发明了"述（身边的）实事，写实际"这种独特的诗法。

在两个世纪的锁国时期，已习惯于使用古代汉语的日本知识分子，如今变得可以用这种语言自由地表现自己的时候——这同时也是武士社会的外部出现了许多知识分子的时代——他们在诗的领域里，最初进行的工作就是脱离哲学，逃避政治，采用的不是空想的主题，而是触及日常的事实，在修辞上不作夸张，而是彻底地写生。这样，诗就接近于日记和俳文的世界。更确切地说，这种诗作为日本土著世界观的一种表现形式，与和文日记、俳句和"随笔"并驾齐驱。汉诗的"日本化"现象最深刻的意义，恐怕莫过于此。市河宽斋（一七四九～一八二〇）和他主办的"江湖诗社"（一七九〇年代）的诗人们，还有稍后的梁川星岩（一七八九～一八五八）及其"玉池吟社"（一八三四～一八四五）的诗人们也是在这个急流中行舟的。

深居山中的茶山，早就对都会的儒者有所批判。《山居》（《黄叶夕阳村舍诗》，卷一）的末尾写道：，"犹见两部诸学士，偏将占毕养名誉"。与其说喜欢过这样的生活，毋宁说他更喜欢

过“狂痴背世少交游”（《狂痴》，同上）这样的闲居生活。诗人舍弃世事，把悠悠自适作为理想，作为诗句来说这并不稀罕。自陶渊明以来，中国的诗中这类诗句很多，石川丈山以来德川时代的诗里也频频出现这类的诗句。不仅如此，从西行乃至芭蕉吟咏的旅行歌句里，也可以看到这种舍世的姿态。然而，在诗中强调闲居，与终生实行闲居，这是性质不同的两回事。茶山的情况是，他深居山中的实际，加强了他那“背世”的句子。这种传统的确根深蒂固，甚至在幕末骚然的时代里，公然与世事不发生关系的诗人也没有绝迹。后来，比如永井荷风在《下谷丛话》（一九二四年连载，一九二六年出版）中所强调的大沼枕山（一八一八～一八九一）就是其中之一人。荷风在那里引用了枕山的《偶感》——枕山即使于幕府在美国舰队的压力下缔结了日美友好条约的一八五四年，也依然不关心世事——“小室垂帏温旧业，残樽断简是生涯”这两行几乎是原封不动地继续了茶山的“推枕残更温浊酒，沈灯一穗照人愁”（《狂痴》，同前）。然而，茶山与枕山属于不同的世代。黄叶夕阳村舍的年代里，还可能有寂静的安定生活，主人公的诗境还可能逐渐成熟起来。茶山晚年的诗中，微妙地荡漾着贤者凝望着老迈的自身那种泰然自若的氛围。

低垂七十九衰翁，半月烬边卧似弓
添岁嗟他来日少，待春怪与幼时同

（《除日三首》。《遗稿》，卷三）

不论年岁多大，等待春天的心如同孩童时一样，这种悠闲的诗，令人感到诗中流溢出诗人精神的内在均衡，仿佛自始至终看透自己整个漫长的生涯。还没有什么东西打破这种均衡。诸如外国船或农民暴动等。对于茶山来说，所谓西方，充其量只

不过是一般传闻，诸如“西方天学”胜过汉人的天学（“西方天学”。《黄叶夕阳村舍诗》，附录，随笔），对他来说，幕藩体制是不可动摇的，应该改革的是：严格礼仪、禁止借贷，如此而已（《冬日影》）。从这个意义上说，茶山完全是一个十八世纪的诗人。

另一个农家出身的诗人，是茶山之后晚一辈的梁川星岩。他生于岐阜（美浓国）过着旅行的生活，他在江户集结了一些年轻诗人创办了“玉池吟社”，后来又迁至京都，据说，他晚年同“尊王攘夷”运动有联系。他的写实的诗风，并不像茶山那么彻底。也有一说星岩学过唐诗。但是，比如他的一首七绝是日本式的写生，而不是唐诗。

鸠唤花梢午未晴，浮烟漠漠欲沈城
也知过暖遂成雨，海口忽高春浪声

（《星岩丙集》）

枕山是从玉池吟社出来的，星岩之妻红兰女士（一八〇四～一八七九）是著名的诗人。星岩同诗人的交往面很广。尤其是同赖山阳和柏木如亭的关系很重要，他晚年的“尊王攘夷”的诗中对典型的政治世界的关心，与山阳对政治的关心有相通的一面，他青壮年时代所创作的《竹枝》一类的作品所表现的官能性的措辞，恐怕步如亭的后尘吧。这两面，茶山都是不具备的。而且星岩与定居的茶山不同，而与后述的如亭一样，基本上是个流浪诗人。大概是他自已希望流浪，或者是不得已而浪迹天涯。特别是在他的那个时代里——渡边华山和大盐平八郎只比星岩晚四年而已——幕藩体制已经不稳定。

汉诗“日本化”的第二种形态，就是吟咏青楼诗流行（所谓《竹枝》）。事情始于市河宽斋的《北里歌》（匿名为玄味子著，

湖龙斋插图，出版年代不详)。“云雨枕头宵击柝，不教郎梦到高唐”，虽然仍是根据典故写的，不过这是青楼风俗的写生，有的也完全类似男女情爱的世态剧。

晓云窗外雪漫漫　留得郎君归思宽
揆却江泥炉底火　更温卵酒护朝寒

从高唐的梦转移到下雪早晨的卵酒的过程，无疑正是《竹枝》内容的“日本化”过程。

市河宽斋于十八世纪末创办了“江湖诗社”，不过云集在那里的不是儒者，而是纯粹的诗人。其中一人是柏木如亭（一七六三～一八一九)。他生于江户的一个木匠家庭，把家业让给弟弟，一边卖诗画一边流浪诸国，最后病死于京都。他模仿《北里歌》，创作了《吉原词》。

绸缪几日雨留郎　占尽鸳鸯被里香
小妹不知相别苦　帘前故挂扫晴娘

宽斋的女子与雪，就是如亭的女子与雨。卵酒的地方色彩中，不知人心意的秃子与挂在屋檐下的“扫晴娘”是相应的。

“江湖诗社”还有个菊池五山（一七七二～一八五五)，他写了《深川竹枝》

一带暮江烟色浓　来舟时与去舟逢
隔帘仿佛难看面　才认语声轻唤侬

这不是从烟花女的立场出发，而是从男子的立场出发来叙述当时的情景。薄暮时分的河流上，放下垂帘的行舟相擦而过。女子仅通过说话的口气，赏识了该男子，并低声呼唤该男子的名字。读者读了仿佛听到舟旁的水声，眼前顿时浮现远方行舟的灯火吧。此时江户的诗人已经无限地远离唐诗的“宫怨”，而

无限地接近人情本的“色情场面”了。

五山之后又出现中岛棕隐（一七八〇～一八五六）。他是京都的儒者，以《鸭东四时杂词》而闻名。吟咏祇园的情绪，“楼灯无影水声饶”，这已经不像为永春水的，早就像吉井勇（一八八六～一九六〇）的“祇园种种恋寝时，枕下传来流水声”（《庆宴》）了。

一般地说，汉诗接近江户市井的生活，尤其是吉原风俗诗的流行，不仅停留在诗的领域，还借助一种日本化了的汉文形式，扩大到散文的领域（所谓“戏文”）。具有代表性的作品就是寺门静轩（一七九六～一八六八）的《江户繁昌记》五卷（一八三二～一八三六）。静轩是江户的儒者，《江户繁昌记》遭到当局镇压后（一八三五），他不得不继续过着流浪的生活。他描写吉原风俗的笔触（初篇）当然不像《竹枝》那样简洁，而是像后面将谈到的为永春水的小说极尽委婉细腻之能事。比如，写女子千方百计留住行将回家的客人，使得客人早就“身软如棉”。尽管如此，客人嘴上还是说要回家。“娼板起面孔说：‘噫噫，净让人焦急。’”女子咬男子的肩膀。客人说：“‘别开玩笑了。如果我留下，你怎样待我？’娼低声说：‘我只能这样待你。’两人终于搂抱在一起了。此时响起梆子声，正报寅时。”（新作是根据“东洋文库”版）但是他与春水的小说不同，就在于运用戏汉文的文字和汉字旁注日语读音的假名文字两相对照产生一种滑稽感，制造出一种同对象的知性的距离。叙述方面也十分简洁，与人情本作者的文章不同。

《江户繁昌记》不仅叙述吉原的风俗，还述说“相扑”、“两国焰火”、“日本桥鱼市”，还描写了“卖卜先生”、“女剃师”和“侠客”，乃至“陋屋”、“学校”。可以说几乎触及江户市内风俗的方方面面。而且那里有滑稽、有揶揄、有讽刺，还常常有挖

苦的话。批判儒者十分激烈，十分猛烈。特别是把自己的死漫画化一节（“静轩居士卒”。《繁昌记》，五篇），恐怕可以称得上是江户散文之杰作吧。静轩居士病重，弥留之际，妻子叹息道：“子祭神，不见念佛，占卜未来，冥路必定陷地狱”。居士回答说：“生死有命，神佛岂能据为己有。若祷能免死，那么世间复不见死，若这样，地狱亦甚闲暇，天上亦甚寂寞，且近年米价昂贵，人若无死，天下势必愈加困苦。盖天首先要让我这善玩者、蠹国之人等，尽早了结，除去无用之口，而给有用之腹。理应如此。况且让我免于买米之苦，我亦因此而得以安心”。他又补充了一句：再说若坠入地狱，还可以撰写续篇，描摹地狱的模样，以图助妻糊口充饥。他认为妻子应该再婚，弟子不应制作碑铭奉承已死者。这样，天保七年某月某日，静轩居士与世长辞了。寺庙是净土宗，绝非耶稣宗。只是包括米铺在内、书店等其他债主杀到，前来索债，家人狼狈不堪。居士不忍目睹此情况，在棺内叫嚷说：“静轩今日确实死了，他日将复外出，不骗你们”。《江户繁昌记》是借用汉文形式的一种日本语散文。这种形式在明治维新后也使用过，产生了另一部杰作《柳桥新志》。作者是原幕府的高官，维新后下野的成岛柳北（一八三七～一八八四）。

但是，与汉诗的“日本化”相照应，古典中国语的散文也发生了“日本化”的问题。其代表的例子就是诗人赖山阳的《日本外史》（一八三六）。赖山阳（一七八〇～一八三二）名襄，是安艺藩的儒者，他是著名诗人赖春水（一七四六～一八一六）的长子。春水的两个弟弟（春风和杏坪）也是知名的诗人。山阳少年时代身体虚弱，他似乎有大肆放荡的毛病。二十岁脱离藩籍，被废嫡、隐居（一八〇〇）。据说他至三年后被解除禁闭（一八〇三）止，完成了《日本外史》初稿。后来又对《外

史》进行加工，四十七岁时（一八二七）才把定稿献给松平定信。他至死终生没有食俸禄。他的著作除了《外史》之外，还有《日本乐府》（一八二八完成，一八三〇刊）、《日本政记》（一八三二完成，一八三八刊）、《山阳诗钞》（一八三三刊）等。《外史》是以人物为中心的武家政权的历史，以源氏、新田氏、足利氏、德川氏为“本记”，把平氏及其他诸氏作为“前记”或“后记”加以补充。各氏的记述之后，都置有“论赞”，论及他们的盛衰原因、道德的批判，以及由此应吸取的教训等。《日本政记》是记述历代天皇的业绩，从神武天皇到后阳成天皇的一五九七年（庆长二）。编年体的记述，比《外史》的记述更为简洁，相当于“论赞”的部分很详细。《日本乐府》是运用比较自由的诗型（乐府），咏了六十六篇诗，讴歌日本历史上的人物和小故事。著者本人说：《外史》的结构是准《史记》，《日本乐府》的形式是借用明朝李东阳的《拟古乐府》。不过，山阳的独创性首先在于他对日本历史的关心本身吧。他终身没有侍奉人，作为一个普通老百姓，在他不长的人生道路上竭尽全力吟咏日本史，并倾尽全力加以记述。而且所吟咏之事和记述之事，在他来说，或幸运或不幸，都是不可分的。

《外史》和《政记》所运用的资料，没有新的发现。而且还含有许多事实的错误，以及在解释方面（他的所谓“论赞”部分）很多地方借用他人的东西（尤其是《读史余论》、《大日本史》），关于这一点早已有人批评了，如今已成为历史学家的一致见解。这是山阳作为历史学家的不幸。首先关于事实方面——比如关于有名的围攻千窟城的记述（《日本外史》，卷之五，新田氏前记，楠氏）是根据《太平记》。然而《太平记》是军纪物语，不是原封不动的历史事实的资料。这点倒不是山阳没有感觉到，这是从他对《太平记》所提供的攻城军的兵力数字打折

扣，就可以判断出来（《太平记》说一百万，《外史》说八十万）。但是，关于各次战斗中的伤亡人数，则照搬《太平记》的记述。说什么当即死了“四千余人”等等，这恐怕是诗一般的夸张，而不是历史的事实。还有关于解释方面——往往借用白石的解释，但有时也反驳白石的论说，可是这时候他都不明示出自己的名字，这也早已遭到与他同时代的学者的严厉批评。不过，那是道德的批判。作为历史学家来说，议论内容的自相矛盾，恐怕是最致命的问题吧。“论赞”在《政记》中写得很详细。在那里，山阳就后醍醐天皇的所谓“中兴”的政治究竟是不是失败这个问题（《日本政记》，卷之十二，后醍醐天皇）。反驳白石，白石的《读史余论》认为掌握权力后的后醍醐天皇的新政是失败的，它分析其内容，认为失败的要点之一就是对武士论功行赏的不当。山阳则认为后醍醐帝没有失败。然而，要说明没有失败，“中兴”的政治却很快就崩溃了的这一情况，恐怕是很困难的吧。他对“中兴”政治的批评毕竟首尾不是一贯的，他一方面说：“当时的政治，大致上是适时宜、合时势、近人情”的，另一方面却又说：“武人的村邑，往往成为内官的私给，愤怨而思乱，自不待言”，简直不知是什么意思。原封不动地采用白石的解释是可以的，可是又反对白石的解释，弄得支离破碎，最后只能成为一种不值得称道的异说了。

山阳的历史观，是英雄主义和尊王主义。所谓英雄，就是能驾御“时势”的领导人。英雄行动的是非，是根据对天皇的忠诚程度来衡量的。但是，他的“尊王”，并不排除历史上的批判天皇。比如他也指出后白河帝重用平清盛的错误（《外史》，卷之一，源氏前记，平氏）。另外“尊王”并不意味着批判幕藩体制，尤其不意味着倒幕。不仅如此，他还认为德川氏是实现今天“太平极盛之治”的（《外史例言》）。为了说明南北朝复

杂的政治社会的变化，显然，这种单纯的历史观是完全不适当的，同时，为了明治维新的变革，显然，这种单纯的历史观也不可能提供其理论根据吧。然而，《日本外史》被广泛地阅读。松平定信帮助该书的出版，采用该书的藩校也很多，甚至有这样一说，说维新前，该书发行的册数近一百万册。为什么会产生这样的事呢？为什么《日本外史》比德川时代的任何史书都获得压倒多数的、广泛的读者呢？大概幸运的是山阳的历史，正是他的诗的缘故吧。

说明政治的无能力，同时也是使人物跃动的能力。《外史》的叙述比《太平记》的叙述，远为简洁，要点集中。他的文章，不是古典中国语的散文，而是朗朗上口的日本语散文，有缓急之妙，有适度的夸张和单纯化，也有汉语余音所带来的某种感觉性效果。以朗朗上口作为前提书写“汉文”的，不一定始自山阳。不过最大限度地利用其效果，创造出日本语散文的一种文体的原型的，却是山阳的独创性，无疑也是山阳深受大众欢迎的秘密。这样，山阳把汉文“日本化”了。写出的文章朗朗上口，调子很好，无疑会使青少年陶醉。其词语的意思未必正确，论旨也未必经常是很明晰的。然而，语言宏伟、华丽，即使有时候显得有些粗俗，但确实是名调子。他这样驱使文章，诉诸于“国家主义”了。在十九世纪中叶的对外危机感中，《日本外史》，不是会成功的吧。实际上，明治政府的两次对外战争期间，以及很久以后的二十世纪三十年代的军国主义时代，煽动“国家主义”的作家，谁都知道这种事，他们利用《外史》的遗产，写了最煽情的、最暧昧的、频繁使用最蹩脚的汉语的文章。

# 日常生活的现实主义

十八世纪末，十九世纪初的文学，极少接触农家日常生活的作品。在这个意义上说，俳人小林一茶（一七六三～一八二七）是个例外的。他生于信州柏原一个中农家庭，是这家的长子。母亲早逝，幼年时代在婆媳关系不好的继母与祖母中间成长。十四岁时来到江户（一七七七）当学徒工，在这期间，逐渐作为俳人而立身。至四十九岁才定居柏原（一八一二），他一生中的大部分时间，都在江户度过。不过在这期间，他时常外出旅行，不时访问故乡。父亲生病的时候，他返乡照顾父亲，直至为父送终（一八〇一）。他定居柏原后，晚年相继发生诸如遗产继承的纷争、长女出生一年后夭折、本人中风、元配辞世、再婚又离婚、再度中风、再婚、柏原大火等，他的私生活是很暗淡的。

他的作品不少。散文有《父亲寿终日记》（一八〇一），混杂短文的俳句集有《我是春天》（一八一九）。俳句集里，除了初期的东西之外，还有《文化句帖》、《文化六年日记》、《七番日记》、《八番日记》、《文政句帖》等，收入了从一八〇四年至一八二五年的俳句。

吟咏信州风物的有以下的句：

水清湖底静
倒挂云与峰

微寒屋檐下
蝉鸣红椒里

前者写夏天的自然。后者不单写自然，还接触到信州的农家生活，在一句里就捕捉到寒冷的感觉、蝉鸣声，以及红辣椒的色彩。

一茶写孩子的俳句和农家日常生活的各种动物，诸如麻雀、鸡、瘦蛙、苍蝇、猫等。其中名句是童年时代所作的《我是春天》，引用如下一句：

孤寒小麻雀
偕我共戏耍

然而，他不是站在旅人的立场上，以江户町人的眼光来眺望信州的农村。对一茶来说，雪不是风流之物，而是意味着冬日生活的艰辛。故乡不是牧歌般的风景，而是意味着同亲戚们的利己主义作斗争的世界。

高寒暂栖身
积雪五尺深

奈何我乡里
恶蝇蜇人急

晚年的一茶在故乡受到最强烈打击的事件之一，的确是长女之死（一八一九）。以下的句子概括无余地表现出他对长女之死的感情。

浮生似朝露
匆匆赶路苦

另一方面，《父亲寿终日记》不仅叙述了他的感情，还详细地描写了围绕在主人公弥留之际床边展开的家族之争的细枝末节。弥留之际的父亲欲把土地一分为二，让儿子来继承，可是继母及其子（一茶的异母弟）对此不满而争吵起来。猛烈争吵

之后，翌日早晨，一茶到附近的乡里去抓药，可又放心不下让继母来看护病人，于是一茶使唤弟弟代劳。继母听说此事后，非但不让一茶吃早饭，还咒骂说：还使唤弟弟跑腿，真是个懒家伙。尽管父亲痛苦不堪，可是"继母照例争执不已，对父亲不理不采。弟弟自分地以来同父亲的关系就不好"。然而，当医生限制病人喝水，并禁止喝酒时，一茶要遵从医生的指示去做，继母和弟弟却迎合病人的意愿让他喝水，还给他饮酒。"这些作为表面看来是体贴父亲，内心里却希望父亲早死"，病人"对劝毒的人高兴地微笑，对给他施药的人则觉得人家怀有恶意"。像这样的"贪婪、奸智、谄谀"之辈，"没有一个人真心希望父亲康复"，在这样一个家庭里，父亲"像睡眠似地断了气"。"直至昨天还向父亲开战、争吵不休的人们，现在也靠近遗体，毫不费力地落下了眼泪"。殡仪采用佛教的仪式火葬，一茶给父亲拾了遗骨。

一茶一方面后悔"可怜我生为此家之长子……却未能如愿地侍奉于父亲身边"，一方面又觉得"过去返回故乡，仰仗父亲，今后又可以依靠谁"呢，他深感自己恍若"无依无靠的孤儿"。尽管一个三十八岁的男子汉失去了六十八岁的父亲，然而说是"无依无靠的孤儿"，未免有点夸张，但也显示了农村家族的联系多么密切。对当事人来说，这种联系（血缘共同体）就是故乡（地缘共同体）的中心，尤其是从长子的立场来说，这种联系就更密切。对于本是个徘人、在江户过惯比较自由生活的当事人来说，正是这种联系，一方面意味着难以容忍的"贪婪、奸智、谄谀"的世界，同时，另一方面也意味着它是确实的安全保障装置（"依靠谁"）——这一切，在《父亲寿终日记》的行文中毫无遗憾地表现了出来。而且不仅如此。

《父亲寿终日记》围绕着父亲的死，描写了家族内部丑恶的

纷争，乃至所有细枝末节，那里闪烁着一个专业作家观察和记录身边的日常的现实的目光。在一茶那个时代里，从地方上来到江户，以文笔为业者，并非一茶一个人。不过来到江户之后，能够注视同农村的联系，特别是能够把家族的感情上对立的详细情况作为文学的素材，创造了触及日常生活的写实的散文—— 一种现实主义的文学。这样的作家，在一茶的时代，除了一茶之外，别无他人。如果一茶生于一百年后的信州，那么来到东京的他，一定也会像岛崎藤村那样，在明治学院或早稻田大学学习，成为一个所谓“自然主义”的小说家吧。《父亲寿终日记》是过早地写出来的“私小说”。那个“自然主义”，在其内容上既不是添加了新的东西，在其文体上也没有显示出更高明的描写能力。在这种文章里，倒是确认了文学的正统性。

町人文化，几乎无视农民生活和地方文化。十返舍一九(一七六五～一八三一)所塑造的主人公弥次郎兵卫和北八，是神田八丁堀的下层町人，他们从东海道辗转木曾街道直至中山道，旅途中接触到各式各样的风俗和人物，他们没有离开沿大道一带深入农村，更不用说接触农家的内部世界了。对于江户町人来说，地方文化是一种好奇心的对象。——因此弥次郎、北八的《道中膝栗毛》是作为娱乐小说而获得成功的，一九从一八〇二年至一八二二年写就了十二篇作品。但是，由于地方的风俗与江户町人的风俗不同，他的好奇心只停留在表面上将地方风俗滑稽化。这样《道中膝栗毛》描写地方显得很肤浅，而描写主人公，也就是“江户儿”的言行则可以说是尖锐而写实的。这种本领就是江户町人的现实主义。

关于十返舍一九的生涯，鲜为人知。大概是出生于下级武士的家庭，虽然曾侍奉过武家，不过很早就辞官还乡，他的青年时代是在大坂的町人社会里度过的。三十岁左右来到江户，成

为书店的食客，以文笔谋生。写作《膝栗毛》的动机，是经济上的原因，作者自己在《膝栗毛追加五篇》的开首就说："应书店所求，不得已而为之，谎言的画皮，终归还是作者欲望的画皮"，由此明显可见。

《道中膝栗毛》最初的八篇，整个的特征及《东海道中膝栗毛》里就显露出来了。第一，没有贯穿整体的故事情节。除了主人公弥次郎和北八二人在任何场面都演主角以外，比较短的各个场面都是各自独立的故事。因此，只要受欢迎，就可以一直写下去。材料用尽，随时都可以停笔。这就是说，全体只不过是部分并列的汇集而已。各个部分不为整个结构服务，它本身就作为目的，具有独立的意思。这点早在连歌里已经出现过，在十六世纪末的大名宅邸平面图中也表现出土著世界观的特征——在时间上强调现在，在空间上强调细节的倾向——可以说这是典型的表现。

第二，由于场面仅限于街道，所以多是旅馆、青楼、茶店等的故事。于是弥次郎、北八这两个人遇见的人多是旅馆的女招待、烟花女、茶店的女子，还有马夫、轿夫、船夫，以及各种各类的旅行者，比如上方（京都、大坂）的男子、农村老大爷、退休老人、医生、手艺人、梳头匠、僧侣、巡礼的人、瞎女乞、尼姑等。虽然也能遇见旅行的武士，但他们都是下级的武士。上层武士、公卿朝臣和富裕的町人没有登场。还有如前所述没有出现农民。一九所描写的是他在其日常生活方面接触最多的对象中下层町人，或者只是他们。

第三，记述是以弥次郎和北八，或者他们中的一人与第三者的对话为主。叙事部分充其量不过是剧本中演员动作等的说明。会话的滑稽场面的叙述，往往近似狂言，事实上，有不少场面也是从狂言中取材的。不过其语言，正如狂言的情况一样

没有模式化，是彻底的写实，捕捉说话人的身份和职业等的特征，或细腻地传达方言的要领。其滑稽的一种手段，就是狂歌。弥次郎和北八常常运用狂歌作应酬。

歇宿于程谷客栈
遇见招揽顾客女
匆匆话别便离去
尔后来到户冢前

（初篇）

从江户沿东海道而下，在程谷客栈歇宿，接着就来到户冢。这首狂歌说的是在程谷客栈遇见揽客女的事。这类狂歌，大部分都是这样以无聊的笑话为主，很少包含批评风俗的一面，更不用说几乎全然看不见讽刺政治，。

第四，对主人公的怯懦、无知和虚荣心、老好人、好女色等性质，作了适当的夸张，创造出各式各样的滑稽场面。其中之一的故事，就是两人遇见了幽灵和妖怪，吓得魂不附体，尔后第三者出现，揭穿了它的原形。幽灵其实是晾晒在屋檐边上的汗衫（三篇下），妖怪其实是燃烧马掌和草鞋冒出来的烟（五篇下）。解疑是让主人公说出："哎，真可恨，吓得我们直打哆嗦"，这就产生滑稽的效果。然而如果读者不能接受这种解疑，这种效果就无法成立。而且解疑的内容是现实的、合理的。比如马路上燃烧马掌冒出的烟，在月光下看起来是白色的，它就是风，就是在远处摇摇晃晃的白色妖怪的原形。这种说明，对于相信幽灵和妖怪存在的读者来说，无疑起到摆脱神秘化或破坏偶像的作用。弥次郎和北八接触到各式各样的人物、事件和风俗，但决不会遇到本来就无法理解的东西。之所以遇见幽灵和妖怪，这是由于他们的无知乃至错觉的缘故——因此就产生

滑稽，并不是因为他们所居住的世界结构本来就超越他们的理解。江户町人的哲学，不说“怪力乱神”。在一方面，这是一种不断向合理主义倾斜的现世主义。十返舍一九的确是这种哲学的代表。

这样一个一九临死时又会采取怎样的态度呢?关于这点，确实不得而知。不过有传说，据传他作了辞世的狂歌。

啊！凡人皆将辞世
焚香终将化成灰

据说为了使参加葬礼者大吃一惊，他留下遗嘱，让人在他的棺内放上鞭炮。当火化他的尸体时，鞭炮便飞溅四方——这个传说虽然没有告诉我们一九所做的事，不过却告诉了我们他有可能这样做。

继十返舍一九之后出现的、滑稽小说杰作《浮世澡堂》（四篇，一八〇九～一八一三）和《浮世理发馆》（二篇，一八一三～一八一四），作者就是式亭三马（本名菊地久德，一七七六～一八二二）。其父是木板师，从童年时代起他就当书店学徒直到成年，一边经营旧书店一边写了百余篇的通俗小说，是个江户町人。后来（一八一〇年以后）经营药品和化妆品。他将化妆品称作“江户之水”，在他的自作小说（《浮世澡堂》）中也做了广告，很是畅销。在交友方面，结识了浮世绘师丰国和小说家山东京传（后述），门人有为永春水（后述）。

《浮世澡堂》描写江户市内从早到晚进进出出澡堂的洗澡的人们的对话。没有统一的故事情节，这与《道中膝栗毛》别无二致。不过这里，有所谓“地点和时间的统一”。就是说，所有的事情都是在同一地点、同一天内发生的。但是，有“男澡堂”和“女澡堂”的区别。这种趣旨，《浮世理发馆》也继承了

下来——这方面描写了梳头店一天的情景——显示了三马对形式的秩序的嗜好。另一方面，对话的写实性的记录，比《道中膝栗毛》还更加彻底，甚至给人留下恍若整理编辑了现场的“录音带”似的印象。由于登场人物的社会背景限制在同一个町内，所以远比《膝栗毛》的情况更为狭窄。特别是语言上使用地方口音，“男澡堂”里配上农村出身的三助、九州一带的人以及京坂一带的人，“女澡堂”里加入说话带乡音的女人、京坂一带的女人等，虽然很下工夫，但是这种类型自然有其局限性。因此主要以遣辞造句的微妙不同，来区分阶级（仅有的上下之别）、职业、年龄等，使人仿佛看到江户各种口音的展销市场。《浮世理发馆》里，人物的数量和类型就更少。

《浮世澡堂》中的“女澡堂”里，比如来了许多市内相识的年轻女子，无聊地吵嘴，有的伙伴助威帮腔，互相泼洗澡水，闹得天翻地覆。这时候，飞溅的热水落到蹲在澡堂一角上神气十足的中年妇女的头上。她怒气忡忡地大声申斥。

“喂喂，你们这伙人开什么玩笑。吵死人啦。怎么回事嘛。瞧，热水四处飞溅。……你们这些小家伙又不是把整个澡堂都包了下来，周围还有别人在场嘛，你们不是太撒野了吗。……在澡堂里喋喋不休吵个不停，闹得天翻地覆。你们瞧瞧，连无辜的人也遭殃了。不知你们是不是要撒钱逞威风，不过你瞧瞧，老板，这帮小家伙如果把她们仍在一旁不管，她们说不定还会在澡堂水里拉屎、捉迷藏呐。得把你们从一头硬拽出来，挨家挨户地去道歉。你们做好精神准备吧。”

这种连珠炮般的申斥，是江户文化的精华。个人的感情通过语言被模式化、统辖化和社会化了。地方人口汇集东京，江户口音崩溃，语言一旦丧失力量，吵架就不是流利的连珠炮般的斥责，而变成用问答无用的暴力来表现了。

《浮世澡堂》和《浮世理发馆》，让《膝栗毛》中几乎没有接触到的人物类型登场，其中一种类型像新内道白、义太夫道白那样的以“道白”为职业的艺人们。另一种类型是医生、儒者以及像“宣长教”的妇女们那样，是玄学的知识分子或似是而非的知识分子。一九和大部分的狂歌师们都没有对后者进行猛烈的批判。比如《浮世理发馆》(初篇)，写某汉学家孔粪先生，看见理发馆的墙上张贴着曲艺场的招贴，便对主人鬓五郎搭话。孔说：“哈哈，竹本祖太夫、鹤泽蚊凤，嗨，真别致。在中国虽然有贾大夫但在日本却少见。固然秦始皇曾给松树封了大夫的官衔，却不记得曾给竹封以祖大夫的官衔这种古事，还有说是鹤泽，却又与蚊凤相对，其意何在？喂，店主家，那边写着的字是干什么用的呢？”鬓五郎说：“哪个？”孔说“就是那个。”说着用手指了指。鬓五郎说：“那是堂会净琉璃呀，有祖太夫和蚊凤出场，所以昨晚就有三百人上座呐。”孔“唔”了一声，可他根本就不明白。“怪哉！我对俗事很生疏，一点也不懂。”

这样，依靠外国的书本知识来生活，却不熟悉身边的现实这种知识分子的典型，在三马的《浮世理发馆》里早就得到充分而详尽的描写。触及日常生活的实际，不作遨游空想的町人这种彻底此岸的、现世的、现实主义的精神，一旦获得三马那敏锐的观察目光和那巧妙地计算好了的表现力之后，会指向哪里呢？未必就指向批判武士独裁权力。不过，有可能指向支撑这种权力的“意识形态”的基层代言人，对他们进行无情的猛烈的讽刺。

## 町人的逃避

十九世纪前半叶，如何处理农民暴动和外国船的问题，是武士权力的责任，而不是町人们的问题。町人文化，一方面与天下形势无关，把实际的关心集中在身边的日常生活上，同时，另一方面又谋求摆脱这种日常生活。也就是说逃跑到青楼或者离奇的空想的世界。

十八世纪，以青楼为中心的享乐主义产生了一种称为“洒落本”的通俗短篇小说，这种小说曾流行一时。其特征是插入许多木版插画，具备一种画册的体裁，叙述的形式是以会话为主，以青楼为舞台，通过简单的故事情节，兼及介绍风俗和青楼女等。在这种封闭的小社会内部，独特的风俗、习惯、语言模式的复杂体系十分发达。精通于这种几乎形成仪式化的模式的体系的游乐能手，被称为“通”，当作模范的游客。“洒落本”也就是这种“通”的入门书，也是“通”的赞歌。具有代表性的作者就是山东京传（一七六一～一八一六）。

京传是典型的町人。他是江户小工商业区当铺家的儿子，娶吉原的青楼女为妻，妻子病死后，再次娶吉原的女子为妻。他很有商才，在京桥开了店铺，经营烟袋、烟盒、钱包等，还销售药品，自画赞的诗笺，似乎获得了成功（京桥开店，一七九九）。他还有画才，不论作为浮世绘师，还是以北尾政演之名也都广为人知。他的文才在狂歌或在通俗小说里都得到了发挥。作为“洒落本”的作者，京传最出活的时期就是十八世纪八十年代。这个时期，马琴（后述）把立志当小说家的京传收为弟子（一七九〇）。但是松平定信（就任老中，一七八七）实行“宽

政改革”，虽然是以复兴农村为主要目的，但却压迫商业活动和统制言论、风俗，禁止女梳头师、男女混浴、私娼、洒落本，并以违犯禁令为由，对京传处以“手铐五十日”的刑法（一七九一）。“异学之禁”在其前一年，以出版了《海国兵谈》（一七九一）为理由，没收了浪人林子平（一七三八～一七九三）的木板，令他蛰居，这是在京传出事一年后发生的。十八世纪九十年代京传很少写小说，似是专心经营坐落在京桥的商店买卖了。一八〇〇年前后至患浮肿病倒的最后十五年间，他写了空想的历史小说（所谓“读本”），同马琴竞争。从《忠臣水浒传》（前篇，一七九九；后篇，一八〇一）到《双蝶记》（一八一三），其内容是借用历史人物和荒唐无稽的故事情节，实际上描写了许多青楼的场面。然而，这种通俗长篇小说，显然还是马琴获得了成功。

京传拿手的洒落本的代表作有《通言总篱》（一七八七）和《倾城买四十八手》（一七九〇）。前者描写某富裕町家的独生子，带着一邦闲的溜须拍马者和耍嘴皮的庸医到吉原去寻欢作乐的故事。后者由四个场面（名目上是五个）组成，每个场面都是各自通过在寝室里的男女对话，展示不同类型的游客同青楼女的关系。有初次去青楼的青年、“通”的家臣、土气的武士，以及想在女郎身上挥霍而将结成夫妇的男子的故事。京传的短篇小说首先从青楼狭窄的封闭的青楼世界开始，而且把注意力集中于越发狭窄、越发封闭的闺房内的相互对话上。同时，从游乐方法的高明和拙劣，故事逐渐发展到另一个问题即显示出是否同女郎结成夫妇这样一种与游乐不同的倾向。当然，同青楼女的关系发展到不是游乐的关系的，未必是以“通”作为前提。用金钱硬替青楼女赎身企图独占她的暴发户，以及殉情的年轻男子，每每在净琉璃和歌舞伎舞台上出现，这绝不是“通”的

缘故。不过在“通”的世界的界限里，有时也出现超越它的东西——“人情”。高度模式化了的习惯的体系，发挥出最微妙的机能的时候，大概就是在它抛弃作为单纯是享乐的工具，而作为私人的、统辖人格的热情的机能而起作用的时候吧。在这个范围内，十八世纪末的吉原也同藤原时代的宫廷一样。也许还可以说，与同时代的法国贵族社会是一样的。“通”的文学是有限度的，首先是以“通”为前提的“人情”，或者必须是带来两者平衡的文学。《源氏物语》或《危险的交往》(法国作家拉克洛著，一七八二）或《情感和理智的迷惘》(法国小说家克雷比永著，一七三六)，都是在复杂的风俗的统辖体系与人的感情之间的平衡上构成的。这样，京传的“洒落本”也不得不试图表现出这种价值转移的倾向，即从享乐转向爱情、从非人格化的性关系转向人格化的人际关系、从风俗习惯的细节转向青楼女的“真言”，总之是从“通”的价值转向“人情”的价值。对这种价值转移起决定性作用的，是为永春水（一七九〇～一八四三)。

为永春水的出生不详。大概是江户的町人，起初是说书场里的说书先生，后来列入三马的门生，一边写小说，一边从事出版业，好像还销售牙刷和其他化妆品。他的小说就是把改编的中国小说假托历史人物上，是京传乃至马琴式的“读本”。但是，自从遇上大火（一八二九)，房子被烧，退居浅草寺内以后，就创作了所谓“人情本”的杰作《春色梅儿誉美》(一八三二～一八三三)。其续篇应该说是《春色辰巳园》(一八三三～一八三五)。

正如从这两篇代表作中所看到的那样，“人情本”就像“洒落本”那样，以青楼为舞台，以比较少数的人物的会话作为叙述的主要形式。但是，它与“洒落本”不同，是追踪一贯的故

事情节，具备长篇小说的体裁，同时主题不限于逢场作戏，而放在男女的恋爱及其感情起伏上。也就是说，它是一种恋爱心理小说，主人公也像“洒落本”的情况那样，不限于游客和女郎。《梅儿誉美》写没落的名门养子（丹次郎）和姑娘净琉璃（阿长）以及深川的艺妓（米八）的三角关系，还穿插游客、青楼女和女梳头师的缠绵故事。《辰巳园》主要以丹次郎同两个艺妓（米八和仇吉）的三角关系为故事的中心。比如，写深川艺妓为迷恋的男人尽心，写她的温柔、嫉妒、口齿伶俐的科白，“生来如此聪明，美中见软弱”（《辰巳园》，三篇，卷之八），这种性格描写得着实栩栩如生。说明作者本身不是以叙述青楼细节的实情为目的的。

> 如果说这篇大众读物是专门叙述米八、阿长等人的人情，那么它是不记述青楼的深层……对其评价未必与洒落本一样。（《梅儿誉美》，初篇，卷之二）

《梅儿誉美》一开首（初篇，卷之一）就描写了昔日的熟人米八，探寻并造访了卧病的丹次郎恬静的住宅，她心想：既然已经知道他的住处，今后就不让他感到有什么不方便了。米八想理顺他的头发，不禁潸然泪下。

男主人问：“米八为什么哭泣？”米八答道：“不为什么。”男的又问：“既不为什么，可你怎么啦？”米八：“唉！你为什么会落到如此境遇？”说着偎依在男子的肩膀上，男子回过头来，米八将他的手拽到自己这边来，男子说：“请你原谅！”米八：“为什么要道歉？”男子说：“因为我让你悲伤了”，米八：“啊！你这样想我了”，男子：“真可怜！”说着将她楼在自己的怀里。米八天真地靠到病人的膝盖边上，盯望着他的脸说：“真高兴啊，请吧！”男子：“‘请吧’是什么意思？”米八：“但愿永远如

此”……

如果在这样的场面里加入一些浮世绘木版插画，就会充分地使它同《梅儿誉美》的原型相似了吧。。主人公丹次郎与《好色一代男》的世之介一起，恐怕是德川时代的町人文化所产生的双璧，有点类似唐璜。不过，世之介与许多女人的关系是追求快乐，在彼这种关系中，世之介是积极的，而丹次郎与女子的交往则是恋爱关系，是女子方面积极，毋宁说他本身是被动的。丹次郎为女子所迷恋，受到女子的照顾。总之，町人的男子汉所空想的理想的男女关系，可以说就是町人社会历经一百年的繁荣之后，从世之介的积极性变成丹次郎的被动性吧。同时，世之介所征服的对象——女人们的身上所没有的感情上的细腻和心理上微妙的投影，在丹次郎的对象——女人们的身上则充分地表现出来。因为在人际关系方面，被动的人物有可能也是敏锐的观察者。征服女人的世之介身上，简直没有罪意识。丹次郎同时遭到发生三角关系的两个女人的埋怨时，就感到困惑，从而就会觉得困惑的自己是个无能的男子。然而“无能”既不是佛教的“罪”，也不是儒教的“恶”。如同在世之介身上没有儒佛的罪恶观一样，在丹次郎身上也没有，而且恐怕在德川时代的町人的内心深处也没有。从他们心灵深层表现出来的是：西鹤的快乐主义、宣长的“大和心”、春水的经过洗练了的美的人情。

镇压了京传的“洒落本”的幕府，也镇压了春水的“人情本”（一八四二）。春水受到手铐五十日的刑罚，与京传的情况一样。一方是同“宽政改革”相联，另一方则同“天保改革”（领导人，水野忠邦，一八四一年以后）有关。春水于翌年辞世。那时候马琴不憎恨幕府，却把春水当作“着实可憎”的人。

泷泽马琴（一七六七～一八四八），出生于江户微禄的武士

宅第。父亲早逝，其后长兄也离开了主家，不久马琴也尾随长兄出奔了（一七八〇）。后来他立志要当医生、儒者、狂歌师、俳谐师等，未果，就去寻访京传，希望当个小说家，这是在二十三岁的时候（一七九〇）。后来成为京传家的食客，还当过书店的店员、二掌柜的等，后来又成为木屐铺寡妇的入赘女婿（一七九三）。从这时候起，他专心著作，直至八十一岁逝世，在这半个多世纪里，他写了二百多篇娱乐小说。其中具有代表性的长篇小说有《椿说弓张月》五篇（一八〇七～一八一一），还有《南总里见八犬传》九辑（一八一四～一八四二）。这些小说都是以历史作背景，让许多人物登场，用浅显的美文撰写了波澜壮阔的故事。

《弓张月》是把平安时代末期《保元物语》所传诵的源为朝理想化，以京都、九州、伊豆诸岛、琉球为舞台，描写了为朝的冒险。《保元物语》描写了伊豆大岛死去的主人公来到了琉球，参加内乱，帮助好人消灭了坏蛋，他的儿子成了琉球王。这种趣旨是借用了中国的小说《水浒后传》中的故事，即英雄李俊奔赴暹罗，平定内乱，后来成为该国的王的故事。《八犬传》也是让《水浒传》经过一番脱胎换骨，移到足利时代末期，描写八名武士在乱世中施展才干为主家尽忠的故事。

主家就是里见家。话说这家头领陷入困境的时候，得到看家犬八房的救助，头领答应将小姐伏姬许配给他，以示奖赏。看家犬偕同伏姬进入山中。伏姬同犬没有交配却怀了孕，并在深入山中的父亲跟前剖腹，于是伤口处冒出一道“白烟”，同脖子上挂着八颗玉珠（分别刻有仁义礼智忠信孝悌八德）一起升天了。从这八颗玉珠生出八名武士（“八犬士”），这八名武士援助里见家活跃之后，返回原先的山中，成为仙人了。这部超长篇小说就在这里结束了。

马琴的长篇小说的特征是：第一，其故事荒唐无稽。在那里，没有什么东西与作者或读者的日常生活经验是有关系的。但是其场面有海、有山、有武勇、有奸计，确实富于变化。纵令以中国小说为范本，也不能抹杀马琴的想象能力，在日本的物语作者中，确实是拔群的。第二，在同时代的通俗小说中，它的时代考证是周到的。马琴是一个勤奋的读书家，比如他广泛涉猎即将成为他小说舞台的地方的有关文献。写《弓张月》的时候，他读有关伊豆诸岛和琉球的地方志；写《八犬传》的时候，他则读有关房总的地方志等。他使主人公的性格理想化的同时也使他单纯化，他虽然随便变更历史人物的生涯及其事业，但是在背景的细节上则力求正确。第三，他的美文在“精彩段落”是运用七五调——这种倾向，《八犬传》表现得比《弓张月》更为彻底——军记小说写人物的勇猛中兼带感情脆弱的一面。比如主人（好人）制止深感负有责任而欲自杀的忠臣（好人）的行为，并让他去侍奉佛祖以度余生，这时候忠臣“陷入不胜感激之境地，伏地抽泣，渐次咽声，难以应答”（《八犬传》，第二辑，卷之二），这种文章的七五调、忠节的夸张、伤感主义都是典型的。另外也有净琉璃的影响。比如忠义母子（好人），母亲死了，女儿“一世之缘，哭而不能哭，泪珠越发似泪竹，狠下软弱的心……”（《弓张月》，续篇，卷之二）这种联系着“双关语”的七五调，是他的一种表现。第四，支撑整篇小说的价值观，是“因果报应”和“劝善惩恶”，它的“善”的内容是忠孝，加上男人的勇气和女子的贞节。“恶”的内容是不忠不孝，特别是对主人的背叛、进谗言、运用不当的权力，伴随着怯懦、残忍、诡计和私通等。好人是彻底的好人，坏人是极端的坏人，没有让善恶两面兼有的人物登场，没有发生难以判断善恶的事件。总之，马琴的价值观——就小说范围

内所表现的来看，是人性的极度单纯化和顺应大势主义。在那里，简直看不见为永春水那种哪怕是局限于青楼的狭窄的社会，但经过细腻的观察而描写出来的感情和心理上的微妙阴影。

这些特征不限于马琴的时代，就是在二十世纪里，也是通俗大众小说的条件吧。也就是说，这些空想的故事情节和保守的价值观的组合，《八犬传》深受广大读者的欢迎，在这个意义上说，它是获得了大成功。读者不是为了理解现实，而是为了逃避现实才读它的。《弓张月》也是日本英雄征服琉球的故事，因此说在外国船的出现达到高潮的十九世纪初，它很能抓住国民的感情加以倾诉，这种说明简直不具说服力。琉球的为朝故事之荒唐无稽，与和藤内在明朝冒险的故事，是五十步笑百步。《国性爷战役》也是获得大成功，因此《弓张月》的成功，恐怕不能归功于那个时代吧。再说，对沿岸的外国船产生敏锐反应的，不是当时不存在尖锐反应的一般“国民”，而只不过是武士统治阶层中的行政负责人和少数知识分子而已。的确，马琴的长篇小说之成功，反映了那个时代。但是，这不是在同时代的“精英”的危机感上，而是在同时代的町人社会内在的逃避欲求上。不是因为他们对“忠孝”价值观采取批判的态度，正由于他们接受了它，所以才大规模地在出奇的空想世界里寻求一时的消遣解闷吧。如果说马琴本人是以大众教育为目的而写作劝善惩恶的故事，那么他就是要么简直不理解小说的作用，要么就是装作不理解的样子。

号称歌舞伎最后一个大作家的河竹默阿弥（一八一六～一八九三），把马琴的小说要点搬上了舞台。默阿弥于京传去世的那年，出生于江户日本桥的一户当铺家庭，当过租书铺的老板，很早就步入歌舞伎的世界（一八三五），至七十七岁病殁，实际上写了二百多部脚本。在漫长的一生中，他一丝不苟的性格以

及勤奋、多产，这些地方都很像马琴。他的戏操纵着众多的人物，展开了复杂的情节，是运用了许多非现实的小故事，场面转换迅速，精彩场面很多，作为大形节目来看，可以说它是歌舞伎剧的集大成。他的戏剧，在题材方面具有独创性的，大概是以小偷为主人公的所谓“窃贼戏”吧。代表作有《鼠小僧》（一八五七）、《三个吉三》（一八六〇）、《辨天小僧》（一八六二）等。明治维新以后，他还继续写了《河内山》（一八八一）和《加贺鸢》（一八八六），显示了他不衰的创作力，然而在题材和思想方面，几乎没有加入新的要素。

默阿弥的科白，以七五调为基本，腔调圆润流畅。例如一个男扮女装的贼人，在河畔袭击一个姑娘，夺走了百两银子说：“月色朦胧银鱼笼，云雾霭霭春天空，凉风习习拂醉人，悠悠忽忽真舒服，兴冲冲归鸟一只，飞回河畔鸟窝里，竹竿水滴发横财，意外到手银百两……”（《三个吉三初逛青楼》，序幕）。这是一句很有名的独白。这时，另一个窃贼从阴暗处出现，说：把那百两银子给我。于是两人就斗殴起来。总之，在他们的科白中，荡出抢夺了百两银子的主人公的满足情绪，此外别无其他内容。也许作为有名的戏剧的有名的科白，其知性内容的贫乏程度许是令人吃惊的。不过，其魅力大概就在于七五调的滑滑流畅吧。可以说，以“被人问及，自报姓名也含糊其词”开始的窃贼自报姓名也是同样的。口齿流利的江户腔的卷舌声——但是内容却不怎么样。

“窃贼戏”的主人公，虽说不是惯窃，但往往是“义贼”。日本驮右卫门自己就说：“我就是那从骏远三、美浓尾张乃至江州连孩子都闻名的义贼的祸首”（《辨天小僧》，序幕）。劫富济贫就是这种“义”的内容。鼠小僧则是“虽干坏事，却坚持义理，可以说是粗野的窃贼”，“虽然盗窃，但至今没有干过邪恶残暴

的事”。袭击富裕的大名宅邸，但不从贫困的町家那里拿东西（《鼠小僧》，第三幕）。实际上，默阿弥的“义”的概念，只不过是同马琴的“忠孝”的概念同一程度，不是什么独创性的东西。在价值观的保守性方面，默阿弥与马琴又是相同的。

“窃贼戏”为什么会博得欢迎呢？并不是因为这些窃贼反抗了权威，而是因为他们是在市民的日常生活秩序之外进行活动的缘故。罗宾汉的森林就在江户城里。默阿弥的戏为什么历经明治维新急剧的社会变化，竟能继续生存下去呢？那是因为即使故事情节再怎么无聊，但却充满了精彩的大场面，诸如品川饭馆的客厅，迅速更换成行驶在远州滩的大船船舱等的缘故。需要逃避小说的时代，也需要逃避的戏剧，同时在现实中已经失去特别是不变的价值观的持续性，正因为如此，人们才在空想的世界中去寻求。

## 农民们

广大群众要从日常生活中摆脱出来的愿望，首先集中地表现在狂热地流行号称“托福参拜”或“悄悄参拜”伊势神宫的行动上。无数男女老幼突然扔下工作，学徒工不经过主人的允许，妻子未得到丈夫的许可，孩子未经双亲的同意，很多时候甚至身无分文，就从家里溜去参加集体参拜神宫。这种流行波及好几个国（县），数百万人卷了进来，并持续了好几个月。这种现象从德川时代开始，以数十年的周期反复地进行着，一八三〇年形成了席卷整个西部日本的大规模的“托福参拜”行动，约莫动员了四百万乃至五百万人。记录其实际情况的书是《浮世状况》，全十三卷的第二卷（“托福耳目”第一，《日本思想

大系·民众运动的思想》，岩波书店，一九七〇)。著者是大坂的一个医生，名字不详。它的叙述很详细，颇善于作栩栩如生的描写。

实情的发生起源于一种谣传，说是伊势神宫的驱邪符咒降临各地。比如一个八岁的孩子突然离家出走，不久又归来了，父母一打听，原来是被别家的男子带走，骑上白马前往伊势参拜来着。回来的时候，男子把孩子送到家门前，就不见踪影了，白马栓在篱笆上，父母出去一看，只见大神宫的驱邪符咒挂在篱笆上。——“这种谣传势头很猛，震撼一国”，“这样带领老少子孙一起前往，其中许多像是锁住房门，阖家悄悄前去参拜的；有的女佣扔下手头未完的工作不管，就跑去了；有的在井边淘米，扔下手边的米，不换装就跑去了，等等。”(同上)。

《浮世情况》虽然列举了许多这样的例子，并且分别作了详细的叙述，但是又说所谓大神宫降下驱邪符咒，只不过是谣传而已，只是纯粹的迷信而已。“然而，这是人为之事，非苍天降下之物，非伊势飞来之事”(同上)。

路上的旅馆和民宅，让参拜伊势的人们留宿，并提供食物和草鞋等必需品。大众的狂热顿时扩展开去。其中有的人高兴得在家里呆不住走了出来。还有数十人成群结队，昼夜兼程，边舞蹈边往前走。有的村庄甚至全村出动，走个精光。村长、老人遣人去制止这样舞蹈，谁知被遣去的人也舞蹈起来。“村长、老人企图制止它，派人去制止，可是被派去的人也和大伙一起舞蹈起来，不回去了……”(同上)。这基本上是狂言《猫头鹰修行僧》原封不动的光景。《猫头鹰修行僧》说的是某山中的修行僧出门，本是要去折服被猫头鹰迷住的男子，谁知他自己却发出猫头鹰的声音，到处跳来跳去。

像这样急剧地从日常生活秩序中摆脱出来的现象，当然，一

方面也包含了性的解放。“一路上，男女邪淫之举无计其数，缘此大和男子去阿波当养子，纪州姑娘去大和成为人妻，此类事非常多”（同上）。血缘的或地域共同体课以婚姻关系此种严格的框架，在“托福参拜”的兴奋中，陷入崩溃。另一方面，利用“托福参拜”而犯罪的也很多，出现了贪婪暴利的商人，乃至出现强盗。官吏无法禁止这种“参拜伊势”，一方面警告并劝阻那些事前未曾向主人、父母、丈夫等打招呼就出门的人，一方面又企图压制上述那样离奇的谣传的传播,,甚至不得不动员警察（捕吏官、下级捕吏等，同上）去对付那些借口去参拜而在途中进行犯罪的人。

参加“托福参拜”的大众，与参加起义的农民不一样，他们没有领袖，也没有组织，没有提出具体的要求，也不持武器。但并非同暴动全然没有共通的一面。大坂附近，一个拥有一百三十余户人家的村庄，到处跳舞足足跳了三十天之后，向官员要求减轻租税，要实现其要求的一半。还有这年年底，他们团结起来，对付商人，停止支付以往赊买的款项（同上）。农民对武士的连带感，在以下的小故事中也表现了出来。话说有两个武士和一个医生，一行三人在“托福参拜”的途中，故意撞人，并挥刀乱砍。恰巧砍中了过路的一家三口——小姑娘和夫妇老两口，男的出来抗议，于是争吵了起来。两名武士拔出刀，砍伤了男的妻子，砍伤男的胳膊，还使十三岁的女儿负了重伤。这时候，“附近的众多农民，手持锄头、镐头、棍棒等纷纷赶来”，“追上企图逃跑的武士们，并把他们打倒在他，将他们三人统统捆绑起来带走”，并且请外科医生来给负伤的这家人治疗（同上）。《浮世情况》的作者没有亲自参加“托福参拜”。不过他却有一颗令人吃惊的知性的好奇心，他观察、研究并叙述了事件的实情。关于观察者这种从偏见到采取自由的态度，我们从他

充分地传达了报道对象的复杂的多面性这一点，就可以判断出来了。

“托福参拜”的现象出现五年之后，发生了所谓“天保大饥荒”（一八三六）。饥荒遍及全国，死者达十万人。针对这种情况，农民的反应就是掀起一场多达几百个村庄、数万人参加的大规模的起义。这年秋天，在甲斐有五万人起义，逼近甲府城下。在三河，加茂郡的一万多农民，参加了“破坏”行动，达五天之久。翌年，在大坂原大坂町奉行所的捕吏官大盐平八郎（一七九四～一八三七），率领三百部卒进行叛乱。尽管这次叛乱立即遭到镇压，但据说大坂市街约有五分之一被焚毁。有关三河加茂郡的起义情况，当地八幡宫神主渡边政香（一七七六～一八四〇）所编的《鸭骚动》中作了详细的记述。大盐八郎中斋是王阳明学派的儒者，他辞去捕吏官职之后（一八三〇），在自宅（洗心洞）教授门徒，著有《洗心洞札记》（一八三一年成书，一八三三年私家版），还保存着叛乱时的“檄文”。

《鸭骚动》触及诸多具体的场面，诸如起义的要求，是以降低米、酒的价格，以及减轻租税为主；其攻击目标指向豪商、豪农、村官吏；其纪律严明，禁止偷盗；由于武装不足，败北于周边三藩联合的枪火；接着领导人遭逮捕等等。诸如开进酒铺进行“破坏”的农民发过了如下的言论：

“你们听着，你们靠有钱就囤积这么多米，不顾穷人的死活，你们造酒高价出售，掠取暴利，罪责难逃，今日此刻，改造社会的诸神前来惩罚你们，你们死了心吧。”

农民的起义队伍开进了举母町，碰上手持竹枪的町人和用弓箭、步枪武装起来的武士一团人互相对峙的时候，起义者发过了如下的言辞：

“狡猾的家伙，你们手持竹枪有什么用。难道就能对付我们

这些改造社会的神吗？我们从来就不想打架、争吵，伤害别人。如果满足我们的愿望就好。不答应的话，我们就造访你们的家啦。”

可以说，起义农民对他们攻击的目标有明确的定义，他们确信自己的要求是正当的。

《鸭骚动》的特征之一，它的记述包括了领导人之一的松平辰藏，而且非常详细。辰藏生于一七九六年，发生事件当时四十岁，翌年（一八三七）被拥送去江户，后来死于狱中。他原是木匠，后赌博，根据他被逮捕后的审讯口供：那时他是个农民，“常年也能收获二十二三草袋（粮食）”。他一家五口人，还有一名学徒工，一匹马。赌徒指挥了农民起义，不只是限于辰藏一人。辰藏被农民起义的其他领导人所怀疑，他的家遭到了“破坏”。也许这表明在村子里，他的立场是特殊的。他对审讯官吏的应答，堂堂正正是充满自豪感的。当被问到“既然你们家常年也能收获二十二三草袋”，足够一家人维持生计，为什么还要骚动呢？他回答道：“的确，我家五六口人生活是不成问题的，但众人生活艰涩是生命攸关之大事，如上所述，我们要改造社会，互相救助，渡过艰涩的难关”。还说：“囤积大米，又将与人的生命攸关的大米拿去酿酒，这是使众人生活艰涩的根源……过分勒紧别人脖子的人，如果不适时遭受些灾难，就会有碍于他走黄泉之路”，又说：“上梁不正下梁歪”。在这里，我们确实可以清楚地听到农民的声音。

大盐平八郎对“天保大饥荒”的态度，并非始终于观察和记录。一八三六年秋，三河加茂郡的农民展开“捣毁”活动的时候，中斋已在大坂的自宅里开始练习炮术。他试图说服町官吏调节米价，不被接受，以至大坂陆续出现饿死者。为了拯救贫穷百姓，他要求放出官米，遭到拒绝。翌年初，他终于变卖

藏书（据说五万卷），救济抚恤贫穷百姓，同时又与三十余名弟子共商举兵的计划，并作了“檄文”。

这篇“檄文”写道：官吏不救济贫穷百姓，财主寻欢作乐无视“饿死的穷人乞丐”，“自足利家以来，天子同隐居一样”，“平民的怨恨谁去控诉，真是控告无门”，并宣告要杀戮诸官吏和町人财主。直接的目的，就是夺取被他们藏匿起来的金银和袋米，分配给贫穷百姓。对未来的估计是，将会减轻地租等苛捐杂税，回归朴素，“都乙中兴如神武帝御政道，宽仁大度之处理”。“檄文”号召贫穷百姓积极参加，最后以“奉天命行天罚”一句结束。

由于出了内奸，比预定计划提前举兵，如前所述，遭到了町官吏的镇压。此后，中斋在大坂市内潜伏了十个月，终于被发现而自戕了。聚集在他周围的三百余人中，除了他的弟子以外，据说还有大坂的贫民和附近的贫农。“大盐之乱”闻名全国，它加强了幕藩体制方面的危机感。正如水户的德川齐昭所说的，“内忧外患”的“内忧”之象征。

大盐平八郎的行动和学问的关系，是很难加以判断的。的确，《洗心洞札记》是追随王阳明，讲述“良知”，作为“良知”的表现，讲述“知行一致”。但是，《洗心洞札记》是高度思辨性的。恐怕“知行一致”之说，不是驱使他采取叛乱行动的原因，引导他采取叛乱行动的——这是绝望的行动——是他内心的声音，这也是促使他建立他的学说的根据吧。那么，他内心的声音又是什么呢？

正如他自己写的序文偶尔记录了他的想法那样，《洗心洞札记》是由许多比较简短的片段组成的。它的叙述形式是非体系性的。然而，那里反复出现的中心概念，是“太虚”。中斋的“太虚”，是它所有规范的根据，同时也是终极的存在。作为规

范来说，也是自然的秩序，同时也是道德的价值（“春夏秋冬，自太虚来，……仁义礼智与此一般，故心虚则谓之天”。《洗心洞札记》，上，三七）。作为存在来说，就是天，就是人心（“人心之妙与天同”。同书，上，一），或者就是心之本体（“吾心之本体”。同上，五）。或者也是王阳明所说的“良知”。太虚＝天之人心所分有的东西＝“良知”，当中没有圣人、常人之区别。人心因人而异，这是在于“气质”之清浊。然而，“气质”是可以变的。要改变“气质”，须“慎独克己”。这时，人心归太虚（“人心归乎太虚”。同上，一四）。也就是王阳明所说的“致良知”，这是学问的目的。——这种思考方法，基本上是王学的思考方法。如果把“太虚”当作“理”，把“良知”当作“性”，那么同朱子的体系就相距不远了。不过，朱子学所强调的是世界秩序，而王阳明所强调的是心本身，中斋则特别强调世界秩序与心的一体性。从这个意义上说，中斋的立场最接近于禅吧。实际上，诚如《洗心洞札记》的自序所说的，“夫太虚似释老”。

也许中斋的“吾心之本体”类似禅的“悟”，不是概念，而是先前提到的直接的根源性的经验吧。也许他直接经验过同整个世界一体化了的“吾心”，他不是用认识论的语言，而是用实践伦理的语言去理解这种经验的内容。他赋予“知行一致”这句话的意义正在于此吧。

> 自形而言，则身裹心，心在身内焉，自道而观，则心裹身，身在心内焉。（同上，六）

如果用认识论的语言来说，所谓“形自言”的心，就是作为认识对象的“心”，所谓“道自观”的心，就是作为认识的主体的“心”。“身”固然是对象的世界的一部分，因此整篇文章，

可以这样来解释；被对象化了的“心”是世界内存在，世界只有通过主体的心才能成立。也就是说，“心”是超越同时又内在的“身”或世界。这种思考方法，当然不是中斋为之战斗而死的贫民的思考方法。这种思考方法，无疑引导了他走向超越中斋自身和贫民的区别的境地。

维新前夕，农民运动再度掀起了高潮。一八三〇年进行的“托福参拜”行动已伴随着集体舞蹈，但一八六七年掀起的“什么都行嘛”的狂热的舞蹈，在尾张地方开始，并且扩展到全国。参加的确切人数不得而知，不过其规模足以使幕府的行政机能一时陷入瘫痪的状态。这次行动没有领袖、没有组织，没有共同的具体要求，数百万人一边唱着“什么都行嘛”，一边狂舞。有男扮女装的，也有女扮男装的，有穿华丽服装的，也有裸体的，服装也是多种多样的。参拜伊势神宫，不是大多数人的目标。“什么都行嘛”的意思是“幕府也罢，京都也罢都行嘛”，究竟其深层的含义是什么，就不得而知了。

但是，这前一年（一八六六），高举明确目标的农民起义浪潮，动摇了幕藩体制。从整个德川时代来说，这一年起义和破坏的次数，达到历史的最高记录，据说超过一百起。其中包含参加人数达数万人的大起义。现今福岛县内的起义，就是其中之一，七万农民参加，持续了一周。事件的详细情况，见《奥州信夫郡伊达郡之百姓起义情况》（收于《日本思想大系·民众运动的思想》）一文，著者不详。这篇文章记录了农民的行动模式及其声音。

农民的要求是：废除课以养蚕的新税、反对提高典当的利率、抑制物价特别是米价的上涨。总人数七万人，以席旗上写着村名为标志，用柴刀、锯子、铁镐、鹰嘴钩、扁担等武装自己，甚至还组织长矛队、步枪队。指挥者头戴钢盔、身穿无袖

披肩，挥舞红旗，敲响铜盆，擂起战鼓，吹响螺号，“行列端正，步伐齐整……俨然一副军阵进退的模样，良将风采令人佩服”。袭击当铺的时候，这个无名的“良将”、农民的“头头”大声宣读了演说全文，这篇文章尽量引用了，引文如下：

众乡亲！第一要注意防火，不要乱撒谷米。绝不拿当品。当品是众人的东西！还有绝不拿钱物。我们的行动，不是为了私欲。这是为了万人的利益！这家的器具，要统统把它砸烂。连猫碗也不给留下来！”

文章简洁明快。不是把农民的“私欲”同豪家的“私欲”对立起来，而是试图让“私欲”同“为了万人的利益”对立起来。这种论点的彻底性，在这篇演说里既鲜明又强有力地表现了出来。“决不拿钱物”、“连猫碗也不给留下来”——这远远超过了默阿弥的“义贼”的思想。五名义贼，把财主抢来的东西夺了回去，而起义农民则是把财主抢来的东西砸烂，或者企图粉碎允许抢掠成立的秩序。他们所欠缺的，只是在整个体制中，让他们这部分秩序确立一定的位置。默阿弥的“义贼”，也就是江户町人的“正义”的梦，绝不包含同武士权力相对抗的要素，因此，最终不得不以一种从日常性中逃避出来的形式告终。相形之下，信夫郡伊达郡的农民起义，则是袭击监狱，解放遭逮捕的伙伴，他们同福岛藩的武士兵力对峙，直到对方答应自己的要求才作罢。他们的言论，就是从这种行动中产生出来的。

农民的行动，不仅组织得很好，很守纪律，拥有高级的武器（长矛、步枪），而且很敏捷、工作效率高。“他们的捣毁工作神速，恍如猿猴荡树梢，众多的人破坏行动虽有麻利或笨拙，但没有受伤、过失，又查遍各个角落，定能找到要找的东西，大器具不在话下，连砸烂茶碗也砸得干净利落。日夜进行，却不

疲劳……”恰巧这时候，高杉晋作组织“奇兵队”（一八六三），也许他在农民起义中，看到了农民军事化的可能性。

农民的语言，偶尔被记录下来流传至今的极少，也极短。但也不是比江户町人的俳句和狂歌以及儒者＝诗人的绝句还短。其片断语言，就是十九世纪的日本的农民文学，或者是农民文学的一角。他们的大部分言论，不论怎么强有力、感动人、还是怎么明晰，也都在群众的呼唤声和捣毁噪声中逐渐消失了吧。几乎连口头传诵的记忆也没有了。现在要拿其一斑去推断全豹是困难的。不过，以其一斑，却足以判断农民的言论，与武士和町人的言论是全然不同的。他们没有充分的概念的工具（与知识分子不同），以超越他们所处状况的特殊性。然而，在他们的言论中有知性，凭它可以观察、分析其中活脱脱的具体的状况，并把握其整体，特别是有试图通过行动来改善状况的意志（与町人不同），而且他们还有简洁而明了的语言。他们的大部分语言之所以没有被记录下来，那是因为他们生活的文化环境，包括他们自身在内的整个社会认为不值得把它记录下来的缘故。葛兰西[①]的所谓“文化的主导权”，在德川时代的后半期被武士阶层和町人阶层所分有，而农民方面则没有这种主导权。

① 葛兰西（Antonio Gramsci 1891 — 1937）意大利共产党创始人。

# 第十章

# 第四个转换期（下）

## 吉田松阴与一八三〇年的一代

从鸦片战争（一八四〇～一八四二）到签定日美亲善条约（一八五四）的时代，度过青少年期，又在青壮年期迎来了明治维新（一八六八）的，即一八三〇年前后出生的一代人。这一代人的"精英"分子政治化了，日本知识分子像他们如此一致地关心国政的例子，也许在任何时代都不曾有过。对外的政治问题，最先是锁国还是开国，后来是修改不平等条约的问题；对内的政治问题，最先是选择体制（"尊王"、"佐幕"、"公武合体"）和打破封建的身份制问题，维新后，通过萨长藩阀政府同自由民权运动的对立，开设国会就成为问题的焦点。

"精英分子"的社会背景，主要是幕藩体制下的下级武士阶层。幕末，他们收集内外的情报，交换并议论这些情报，还向当局呈报政治建议书，并且为实现这些建议而工作，这已是他们的越"分"行为，也意味着他们脱离了体制分配给他们的任务。体制当然抵制这种风潮，虽然有时候也利用了这种风潮，但更多的是镇压这种风潮。镇压的典型例子是"安政大狱"（一八五八）。对此，下层武士的反应是针对高官实行"恐怖活动"。在外来的军事威胁和内部的农民反抗的两面夹击下，由于雄藩、宫

廷、幕府的厉害对立而分裂了的体制权力，已经不可能把日渐不满的武士阶层禁锢在身份制的框架内，因而越“分”的风潮在维新以前就很激烈了。从这个意义上说，明治维新只不过是把事实上已崩溃的身份制加以制度化而已。这种制度化，对下级武士活动家来说，只要能保证他们参加政治性的决定，不论是在“尊王”的旗帜下进行，或是在“公武合体”的方针下进行，如果可能，还是通过幕政的根本改革去进行，这些都不过是次要的问题。曾有些日本人在“意识形态”的名义下冒过死，但却很少有人为了“意识形态”而死去。

十九世纪三十年代的一部分“精英”，在幕末镇压和“恐怖活动”之下倒下了，没能活到明治维新，比如坂本龙马（一八三五～一八六七）和桥本左内（一八三四～一八五九）。在活到维新后的人当中，有四种类型：

第一，是维新后掌握权力的政治领导人。比如，长州的山县有朋（一八三八～一九二二）和木户孝允（一八三三～一八七七）、萨摩的西乡隆盛（一八二七～一八七七）和大久保利通（一八三〇～一八七八）。

第二，是作为有才能的高级官僚，支撑着明治政府的“近代化”政策的人们。典型的是明治政府的陆军卿西周（一八二九～一八九七）。他同福泽谕吉一起创办了“明六社”（一八七三），开展“近代化”的启蒙运动。比他们晚出生十年的一群官僚，继续了他们的工作。比如，宪法的实际起草人井上毅（一八四三～一八九五）、法国民法的译者箕作麟祥（一八四六～一八九七）、建立明治教育制度的森有礼（一八四七～一八八五）。如同西周留学荷兰（一八六三～一八六五）一样，他们大多于维新前或维新后不久，先后留学西洋。森留学英国、美国（一八六五～一八六八），箕作留学法国（一八六七～一八六八），井

上留学法国、德国（一八七二～一八七三），他们都曾在国外度过数年时光。他们谁都没有积极参加维新前的政治运动，然而却在维新后的权力机构内部扮演着关键的重要角色。

第三，是维新后作为民间“撰稿人”从事活动的人们。其中可区分为三种类型。一种类型是从下级武士阶层出身，后来成为西洋语教师、翻译，没有卷入维新的动乱，维新后在民间从事言论、教育活动，并在这方面发挥了很大影响力的，是福泽谕吉（一八三四～一九〇一），比他稍晚些的还有中江兆民（一八四七～一九〇一）。如后所述，福泽总是保持一定的距离，支持了明治政府及其政策大纲。兆民也如后面将会谈到的那样，他从“自由民权”的立场出发，反对了明治官僚政府。主要在报纸上通过言论进行活动的，属于第三种类型的知识分子，代表性人物是成岛柳北（一八三七～一八八四），他从旧幕臣的立场出发，尖锐地批判了萨长权力及其政策。以创办《江湖新闻》（一八六八）闻名遐迩的福地樱痴（一八四一～一九〇六），尽管他属于这同一代人，而且是最早作为“新闻记者”开始活动的，可是他的立场是从批判新政府又转到支持新政府，不像谕吉、兆民、柳北那样是始终一贯的。

第四，是艺术家们。开国和维新带来了风俗的变化。一方面对西洋风俗的好奇心越发强烈，另一方面农村武士来到东京，江户町人文化的形态开始崩溃。前者直接反映在从假名垣鲁文（一八二九～一八九四）的《西洋道中膝栗毛》（一八七〇～一八七六）上。十返舍一九从他实地走了一趟所写的道中，后来岔写了《道中膝栗毛》。不过，假名垣鲁文，借用其趣旨，写了弥次郎兵卫和北八两人乘上轮船旅游英国，并依靠熟人的讲述，描写了沿途的风光。这个故事，比起一九的原作来，显得极其肤浅，这是当然的吧。西洋距《西洋道中膝栗毛》的作者或读

者都很遥远，充其量只凭主人公不懂西方语才能产生滑稽的效果而已。成岛柳北则以讽刺的笔触，狠狠地把被萨长藩阀政府的官吏闹得乌烟瘴气的青楼描写了出来，这就是《柳桥新志》(后述)。但是，三十年代的这一代艺术家中，一部分人在工作上对开国、维新以及随之而来的变化，几乎全然没有反应。只有他们没有政治化，这可能是因为他们在艺术上已经达到相当的高度，尤其是他们的艺术世界已经达到了即使无视周围的社会变化，也能够继续自律地发展的高深度的缘故吧。三游亭圆朝（一八三九～一九〇〇）的说艺，似乎就是这种东西。但是，今天已无法直接了解它。三游亭圆朝本名是出渊次郎吉，这个江户儿落语家有许多自作的故事，维新后也有改编西方故事的作品。其中最有名的，是《怪谈牡丹灯笼》(首演年代不详，速记本一八八五年出版)。故事说一个因相思病死的年轻美女的幽灵，伴随着生前曾照顾她的中年妇女的幽灵，出现在男子的身边。在这个漫长的故事里，没有反映时代的政治状况。只能认为幽灵既不“尊王”，也不“攘夷”，当“丑时的钟声在不忍池回响”的时候，就听见“呱嗒呱嗒的低齿木屐声一阵高似一阵，幽灵总是一如既往地提着牡丹花灯笼”出现在恋人的身边。还有彻底无视时代的政治、社会变化的艺术家，就是富冈铁斋(一八三六～一九二四)。有关他的画业将于另段谈及。

这样，对一八三〇年这一代人的时代的反映，是多种多样的。但是维新动乱的得力骨干者们，几乎所有人都属于这一代人。创造明治社会的就是这一代人。他们主要是从长州、萨摩和土佐出来。其中，可以说长州的大多数活动家，或多或少都置身于一个年轻轻就被处死的诗人＝“空想家”＝“恐怖活动者”的影响下。诸如木户孝允、伊藤博文（一八四一～一九〇九)、在武士阶层以外募集“奇兵队”的高衫晋作（一八三九～

一八六七）等，他的名声超越长州藩远及水户。这位诗人就是吉田松阴（一八三〇～一八五九）。

吉田松阴生于长门国萩的下级藩士的家庭，排行二，幼时过继给山鹿流兵学师范的叔父当养子，继承其家业。据说他二十岁前，在萩市学习兵学，后来读了大盐中斋的《洗心洞札记》。二十岁时，游学长崎，看到荷兰的军舰，二十一岁入佐久间象山门下（一八五一）。松阴之所以企图密航海外，大概是由于深受象山不断述说有必要实地探索一下西方的情况的这种影响吧。企图密航三次，三次都失败了。第一次企图靠近驻浦贺的美国舰队，在他还没有准备妥当的时候，该舰队已经起航而告终（一八五三）。第二次，企图依靠驻长崎的俄罗斯舰队，他来到长崎，可是没有赶上。第三次，同另一个青年一道乘上小船，划到再度前来的美国舰队，虽然登上船了，但由于美国方面不接受密航留学的愿望，又把这两人送回到岸上来了，下田奉行逮捕了自首的松阴二人并押送到江户。先前这两人登上大船时，将小船放走了，小船落到当局手里，当局发现小船上有象山赠送给松阴的送别诗，于是，幕府把象山也逮捕了（一八五四）。同年松阴从江户被转移到萩，下了野山狱。他在狱中写的就是《野山狱文稿》（一八五五）、《回顾录》（一八五五）等，前者包括评论时事的书简，后者详细记述了密航失败的经过情况。

蹲了野山监狱一年多后被释放出来的松阴（一八五五年末），就禁锢在萩的本家里。直到他于一八五八年末再度被投狱为止的约莫三年间，也就是松阴从二十六岁到二十八岁的这段时间，是他被允许进行比较自由的交际与活动的时期。松阴在这段时间里，开办“松下村塾”（一八五七），聚集弟子，频繁通信，制订了暗杀幕府老中的计划（一八五八）。这时期，自一

八五四年签订日美友好条约至一八五八年签订日美通商条约为止，幕府的对美政策，在美国舰队的压力下，一再让步，于是，踌躇开国的宫廷同幕府的对立，就变得尖锐了起来。松阴对这种情况的反应，可以在《戊午幽室文稿》（一八五八）中看到；此书是松阴于一八五八年全年所写的诸多文章的归纳。幽闭中的松阴，于翌年一八五九年初制订了这样的计划——即设法在途中埋伏起来，把参府的藩主带到京都去，让他反对幕府的政策，并制订对美强硬策略。如果藩政府的要人反对这项策略就应把他杀了的这种计划。但是他所送去的使者，遭到逮捕，并被投入监牢，计划失败了。幕府命长州藩把松阴送到江户来，同年秋天，在江户，松阴被处以死刑。

松阴的诗，大部分收入《松阴诗稿》（《吉田松阴全集》第七卷，岩波书店，一九三九）里。这里头每每看到“墨土火船”、“四夷”、“国耻”之类的词组，还频频出现“忠义”、“勤王”、“报国”这样忧国的词组。没有身边杂事的观察，也没有对四季的吟咏，没有恋爱之歌。没有措辞的洗练，也没有独创的诗的“形象”，他的诗几乎像日记似的，相机陈述其政治的理想。他之所以是个诗人，并不是因为他写了这些诗，而是因为他一生的思想和行动正是一种诗的缘故。

狂愚诚可爱　才良诚可虞　狂常锐进取　愚常疏避趋
才多机变士　良多乡原徒　流俗多颠倒　目人古今殊
才良非才良　狂愚岂狂愚

（“狂愚”，《松阴诗稿》）

“敏锐进取”是根据《论语》子路篇，第二十一章的“狂者进取”。“乡原徒”同样是在阳货篇第十三章的“乡原德之贼也”的基础上的所谓“八面玲珑”。“机变士”也就是面对机会

主义者（或现实追随主义者），或“八面玲珑”者，他说他热爱始终前进、不逃避困难的“狂愚”。这种心情同冷静判断力量对比关系或计算费用以及效果，或作战略性的妥协，即同政治的思考是背道而驰的。他有诗人的气质，而没有政治家的天性。然而，时代却把诗人卷入了政治。吉田松阴的现象，正是诗人的政治化现象，由此产生了不需要现实主义作媒介的政治的理想主义。实际上，很多青年接受他的理想主义的影响，而很少同志赞成他的非现实的行动计划。这样，他就不得不陷入孤立之境，身陷囹圄，处于孤立的松阴，他的行动计划的选择范围自然越来越窄。尽管如此，如果还想积极地行动（“进取”），那么只有采取“恐怖活动”，除此别无其他手段吧。从不妥协的理想主义到孤立，又从孤立到手段的过激化，从而走向更加孤立——这种悲剧性的道路，在效果这点上，终于不得不以绝望的行动而告终。其最后的行动，已经不是在政治方面，而只能在诗或精神方面。具有象征性意义的，就是伏击藩主计划，即所谓的“要驾策”。“要驾策”失败，门人遭逮捕，他送给被捕门人的书简中写道：“纵令天下无一人相信我，也没有任何东西足以动摇我的心”（“赋予和作”，《己未文稿》，一八五九）。诗人再怎么政治化，还是回归诗人。

松阴以“尊王攘夷”的空想家而闻名，他的立场是一贯的。他似乎认为同美国签订通商条约，是对日本国的独立的威胁。美国人如果开设商馆和领事馆，势必创办穷人院、设立医院，不仅“团结愚民之心”，还会笼络知识分子吧，“知书而不知道的人，势必翕然附同，蚁聚蝇集”吧。而且，“幕内贪婪之吏，其心迎合夷狄所好已久”（“狂夫之言”，《戊午幽室文稿》）。因此就形成“不应奉天敕，不应绝墨夷”（“对策一道”，同上）。

但是，松阴是象山的弟子。他的“攘夷”不是维持锁国，而

是“航海通市乃雄略之资”，“锁国……只不过是末世之弊政”(同上)。“务请制造大舰，上自公卿下至列侯，侍奉万国航海，广开智见，以立富国强兵之大策”（“续愚论”，同上)。这不仅是象山的想法，众所周知，这已成为明治政府领导人一致的见解。松阴认为这样的“开国”同“攘夷”不矛盾。“开国”就是日本人出洋，“攘夷”就是废止外国人在日本的特权。之所以说“然而要开锁国，不能完全拒绝墨夷，不提振国威”（“愚论”，同上）就是这个缘故。所谓“不能完全拒绝墨夷”，就意味着撕毁在其前一年一八五七年签订的日美亲善条约，从而也就意味着同美国舰队一战吧。但是关于交战的准备，据松阴所说，只要全国一致，团结战斗，就能够打开路子，这只不过是一种漠然的期待而已。

否定亲善条约的宫廷，以维持锁国政策来逼迫幕府。“尊王”和“攘夷”的主张，在松阴身上是如何互相妥协的呢？他认为“开国”之必要，“不止是在于幕府之俗吏，而是当今称得上是天下材臣智士者的大众”的意见，他要通过京都的梁川星岩，把“锁国的御定见”，也就是“落后于流行的睿虑”的变更，向宫廷呈报（“愚论”，同上)。在松阴来说，“尊王”是否同“倒幕”联系在一起的呢？未必如此。看来即使在一八五八年的阶段上，他仍然相信幕府是能够奉天皇的命令，实行“攘夷”的。“如若‘征夷’(幕府。引用者注）万一不奉敕旨的话，那么举天下将轻易地把它除掉。但是，征夷绝非那样”（“对策一道”）——这是一种有条件的公武合体论。

在松阴的这种思想里，只有一点是独创的，那就是“开国”与“攘夷”的组合。不过，这也正是他的想法中最不现实的一点。如果把需要“开国”这种理性的认识，同“攘夷”这种感情上的要求作为现实的议论来整理，那么“开国”以富国

强兵作为当前的目标，“攘夷”问题就势必拖延。象山早已看透了这一点。因此，倒幕也许必要，也许不必要。

为什么松阴能够给予后来朝向倒幕的下级武士阶层以强大的影响呢？这恐怕不仅是因为他提倡“尊王”的缘故吧。强调“尊王”的不止是他一人。在同对外的危机感纠缠在一起的、主张进行国内改革的知识分子中，松阴的立场是很彻底的。他痛论幕藩体制的领导人之无能，他认为从长远来看，应该修改青年的教育法，培养领导人，从短期来看，如果上级武士中没有适当人选，那么就应该提拔下级武士做大臣。

如果下级武士中也没有人材，那么也未尝不可“从闲人、走卒中提拔，从农工商贾中提拔”（“狂夫之言”）。还说，“攘夷”的兵力“凭力气，不管有禄无禄武士浪人都招募……”（“愚论”）。他的弟子高杉晋作几乎原封不动地在自己的“奇兵队”中实行了他的这种观点。这就是打破封建的身份制，松阴的越“分”言论及其活动本身，也正是要彻底打破身份制的人格化。

吉田松阴的思想没有独创性，他的计划也没有现实性。但是，说“狂愚诚可爱”的青年诗人，超越了体制分配给他的任务，可以说，在他的身上把直接参加创造历史的感觉肉体化了。正是这种感觉，于十九世纪六十年代成为一种动员年轻下级武士阶层朝向维新社会变革的力量。他们说，他们“尊王”。为什么呢？因为对他们来说，幕藩体制意味着他们不可能参加；为了反对幕藩体制，体制本身作为在幕府之上的权威是必要的。而且从木户孝允到伊藤博文作为政治家，比松阴现实得多，他们实行了改革。诗人死了，政治家掌握了权力，不过给政治家灌输理想的——假如有理想的话——是诗人，而不是相反。

# 福泽谕吉与“西方化”

福泽谕吉（一八三四～一九〇一）比吉田松阴晚四年出生于丰前中津藩的下级武士家庭，排行二。因此少年所经历的是世袭的身份制，“祖祖辈辈，家老是家老，走卒是走卒，夹在其间的人也一样，不管经过多少年，也不发生任何变化”（《福翁自传》）。受到这种制度的束缚，什么事都无法干的福泽的父亲，据说甚至决心要让谕吉当和尚以便使之成名。因此“门阀制度是父亲之敌”（同上）。

没有当和尚的谕吉，在二十岁以前，修汉学，他成为“汉学者的助理”（同上）之后，在长崎和大坂学习兰学，来到江户之后，他又决心转学英学（一八五九）。这期间他切身痛感到的，也是旗本和德川亲藩的武士之间身份的不同、“幕府的压制是虚张声势”（同上）。遭遇“简直像不同人种的蛆虫一般”、“直接受到了侮辱和轻蔑”（同上）。对这种封建的身份制度的反拨，是贯穿福泽一生的第一个要素。在这点上，他与松阴一样共有着十九世纪三十年代出生的下级武士典型的共同特征。

然而，松阴想去外国却未果。福泽在维新前，作为幕府使节的随员实地访问过欧美三次（一八六〇、一八六二、一八六七）。他二十五岁至三十二岁期间，多次接触的西方社会，使他决心反对锁国，也就是确信有必要实行开国，他的这种信念是难以拂去的。这时候，对于幕府来说，开国就意味着被强制通商。对松阴来说，就意味着日本方面要出洋，以获得情报。但是，对福泽来说，则意味着学问和教育的“西方化”。这是决定他一生的第二个要素。

站在学问和教育的“西方化”的立场上看来，十九世纪六十年代日本国内的“尊王”和“佐幕”之争，只是次要的问题。德川政府之所以勉强顺从开国论，乃是因为它处在同外国交涉的立场的缘故，而其内心则燃烧着攘夷之志。福泽毕竟无法支持这样的幕府。另一方面，京都的勤王家更是个顽固不化的攘夷主义者。他“宣称纵令本国成为焦土，攘夷也必须坚持到底”，“全日本国的人议论纷纷，一阵风似地响应它”（同上），因此决不能与它为伍。自一八六〇年以后，福泽从事幕府的翻译工作，不关心政治，他自己说，他“只打算当个手艺人”，“在维新前后也是独自成为例外的人”（同上）。

既非勤王，亦非佐幕，而是“独自例外”的福泽，旁观维新的骚动，他清楚地看到：昨日高喊萨长某人的德川谱代的武士，今天又群聚在该萨长政府的周边，不论张三李四都想当官的光景。“哎呀，忠臣义士也靠不住，君臣主从的名分论也不专一了。与其同如此轻薄的人为伍，莫如独自行动更觉心情愉快些”（同上）。维新后，福泽就决定蛰居民间，决不去当官，这是他的一贯态度。这就是他的人生的第三个原理。

福泽的活动主要有两个方面。一是教育，从维新前在江户开办兰学塾（一八五八）开始，后来又以英学为主。十年后把私塾改名为庆应义塾（一八六八），就是持续到今天的庆应义塾大学（设置大学部，一八九〇）。另一是著述活动，他写的《西洋事情》（初篇一八六六，外篇一八六七，二篇一八七〇），初篇发行十五万部；《劝学篇》（十七篇，一八七二～一八七八）每篇约二十万部，十七篇总共销售了三百四十万部。这时，他和西周、森有礼共同兴办了“明六社”（一八七三～一八七五），创刊《明六杂志》（一八七四）。“明六社”是下级武士出身的学者的团体，他们同福泽一样，是幕府的翻译官，有旅行外国的经

验。如前所述，除了福泽自己以外，他们的大多数都成为明治政府的高级官僚。《明六杂志》创刊翌年，因抗议修改“新闻条例”和制订“谗谤律”而停刊——是福泽强烈主张停刊的——杂志出了四十三号，反映政治、法律、经济、宗教、历史、教育、社会一般情况等，还刊登了“明六社”内部的启蒙性社论。“明六社”解散后，福泽出版了《文明论概略》（一八五七），当西南战争遭失败的西乡隆盛自杀，天下人的非难集中在西乡身上的时候，他为西乡辩护，写了《丁丑公论》（一八七七。发表于《时事新报》，一九〇一年二月）。八十年代以后，他在自己创刊的《时事新报》（一八八二）上，论述政治、社会、文化。其中有《脱亚论》（一八八五），晚年（一八九六～一八九七）还有连载短文汇编的《福泽百话》（一八九七）。与《丁丑公论》一起，长期没能发表的抄写本《逞能说》（一八九一脱稿，《时事新报》，一九〇一年一月），在评价幕臣胜海舟和榎本武扬的维新行动的同时，猛烈批判身居维新后政府高官地位的人们的进退。《福翁自传》（一八九八年脱稿，一八九九年出版）是自传文学的杰作。

明治维新后不久的一段时期里，福泽谕吉恐怕是影响最大的“西方化”的教师。其影响的扩展情况，也可以从《西洋事情》和《劝学篇》的发行册数来判断。影响的原因，据他本人的说明，从下级武士出身的新政府领导阶层中，至少与同时代的中国情况相比，儒学的渗透较浅，从而在吸收西方式的学问和知识方面抵触情绪少。“无学之流成维新之大事业……虽然决心开国，但是要开国而进入文明的话，却得不到任何可靠之场所”，“就是说，日本武士的头脑如同白纸。而且一听说国家的利益，就立即刻印在内心底里，毫不犹疑地果断行动……”，“日本的文明是武士无学之所赐”（《西洋事情》，《福泽全集绪

言》，一八九七）。这一说明当然有夸张的成分。理解西方文明的深度和与本国文化——在维新当时是儒学——联系的深度是密切相关的，这一点到了后来就很明显了。但是，以实用的目的，把外来的“意识形态”，与另一种外来的“意识形态”换位的过程，与其说是企图通过使本国产的世界观体系与外来的世界观的抗衡，来作根本性的改变，莫如说是滑行来得更快吧。可以说，福泽的观察是极其敏锐，而且是正确的。

关于西方的社会与文化，福泽比谁都早、比谁都丰富地具备一般的知识，也比谁都能提供深入浅出的文章。然而，他的著作之所以受到那么广泛的欢迎，其原因恐怕不仅于此吧。他的“西方化”—— 用当时的话来说，叫做“文明开化”——的内容，第一，他的论著比其他任何人的论著，都带根本性的，而且是概括性的；不过，第二，至少在原理上，他的东西同明治政府的方针并不对立。

《劝学篇》以有名的一句话“天不生人上之人，也不生人下之人”开始。这是个人平等的原理。这个原理也可以扩大到主权国家之间，因此必须“国家同等”。但是在现实中，人有贤愚，国有富强和贫弱之分。这种差别产生于人的教育、国家文明开化的程度。

另一方面还有个人的自由独立的原理。这个原理也可以扩大到国家，认为“基于天理，人之一身、一国乃自由不羁”，而且还指出在那里“一身独立而一国独立之事”的密切关系。“无独立之气力者，思国就不深切”——人民若无权利，则无责任，欲强兵则须赋予人民以权利。再则，“在内无独立地位的人，在外接触外国人时也不可能伸张独立的权利”——在日本国内，具有仰仗权力的奴隶劣根性的人，同强大的外国进行交涉时，不追随对方者甚少。这样，为国家之独立、“国权”的伸张的富国

强兵，从福泽体系看来，是以站在国民个人的自由独立的教育这个基础上伸张“民权”作为前提的。也就是说，《劝学篇》的要点之一是“国权”与“民权”的内在联系，“一身之独立”与“一国之独立”是不可分的。

《劝学篇》的另一个要点，是其教育的内容，也就是学问上的彻底的“西方化”。他把西方的学问看作是“实学”，不仅说明其有用性。而且确信“有两点是东方所没有的，即有形方面是数理学，无形方面是独立心”（《福翁自传》），试图让汉学位移于西学。在这里所说的“数理学”，也许是“和魂洋才”，然而“独立心”不是“才”，恐怕是属于“魂”的领域吧。就是说，福泽所希望的并不是“和魂洋才”。他所追求的，也不是任何折衷主义。他在《福翁百话》（三十四，“不可半信半疑”）中说，“我辈修西方文明之学问，并非将它折衷以附会汉学，而是要把古来之学说从其根底颠覆过来，进而打开文明学之大门，即本愿乃试图以学问灭学问，毕生之心事唯在于此”。在“西方学说”方面，他感到数理学与独立心是难以分割地联系在一起的。相对于“东方学说”阴阳五行的空谈，西方的数理学则显示了有形之数，是实证的。它们只不过表现为：一方是“慕古而不为自立”，另一方则“排斥古人之虚妄而以自己为古”；一方是“迷信现状”，另一方则“经常发出疑问，以探究其基本”（同上）。所谓“经常发出疑问，以探究其基本”之心，就是独立心。——这就是福泽所主张的日本的“西方化”的核心，即以西方为“楷模”，改革日本社会，这是最具深刻的思想性的。

但是，《劝学篇》中的“一身独立而一国独立之事”这种理想，未必能原封不动地适用于十九世纪末的日本现实。总之，个人的自由独立支撑着富国强兵，从而也支撑着国家的独立，这只不过是事情的一个方面。在对外的力量对比关系极端不利的

状况下，为了迅速实现富国强兵，不得不压制个人的自由独立，这又是事情的另一面。这样，“民权”的伸张同“国权”的伸张，一方面是相辅相成的，另一方面又是相互排斥的。对后者，福泽是如何解答的呢？根据《文明论概略》，他的议论大致可归纳为如下几点：

第一，从原理上说，个人的自由独立、人民的智德、他所谓的“文明”，其价值优越于对外的国家之独立。“至于人的智德之极限，乃所期待之所在，当然是高远的，不应拘泥于一国独立等小事”。

第二，但是从实际上看，在力量对比关系处于显著劣势的情况下，维持国家的独立，乃当务之急。“感到事之紧急，又无暇顾及其他”。“首先正因为存在日本国和日本人民，然后才能在这里谈论文明之事”。

这种思考方法有其弱点。因为当力量对比关系处于劣势的时候，不顾文明的社会；在力量对比关系转为优势时，就顾及文明这种例子是罕见的。但是，如果没有福泽的第一条原则，那就必须把第二条无限度地追求现实主义的明治国家，同福泽自身加以区别吧。福泽作为相信超越于国家的价值——个人的自由独立、人和国家的平等、文明——的个人，在明治社会里是例外的，他企图使这种超越的价值同现实主义保持平衡，这点也是例外的。比如，关于爱国心，能够从原理上断定，这不是“天然之公道”，而只不过是“人之私情”罢了的人物，也是不多的。福泽补充说，但是如果从世界史的实际来看，爱国心恐怕也是对国家的公道吧。“虽然忠君爱国这几个字，从哲学的角度来解释的话，那是纯乎人类的私情，但是以迄今世界的情况来说，不得不把它称之为美德”，“哲学之私情是立国之公道”（《坚忍说》）。另外关于政体，从原理上说，虽然承认“从独裁

转到立宪，从立宪又变到共和”这一发展的必然性，但实际上是作为顺从“文明进步的途中”、“其国民智愚的程度”的权宜办法，立宪君主制与共和制，是作为“非容易判断的两样的厉害”的（“政论”，《福翁百话》，九十四）。

福泽的“西方化”，不是发自学问——或者毋宁说是在学问上集中表现的精神，并结束于国家水准的政治问题上。他还论到经济活动，以及风俗习惯的改良问题。关于经济活动，他认为私有财产的增加，乃富国之道，强调“对外商战之必要，是立国之根本”（“富豪之经营本身乃立国之必要”，同上，六十五），关于风俗，他尤其攻击一夫多妻的习惯，主张寡妇再婚之自由（《女子教育与女权》，同上，三十五；《妇女之再婚》，同上，四十四等）。但是，他反对“自由爱情论”（以有爱情时结婚，爱情尽时离婚为理想之说），他只评价把女子的高等教育作为次要的东西（“一夫一妇偕老同穴”，同上，二十；以及《女子教育与女权》，同上，三十五）。

这样，福泽的思想和意见，显示出他是多么深刻，多么宽广地理解作为其楷模的社会。其楷模，主要是十九世纪中叶的英美中产阶级社会。在那里，国家——其象征是王冠或宪法——和个人的自由独立以及私有财产是神圣的。至于平等，平等的原理适用于中产阶级内部的男子，而不适用于女子。中产阶级之外的大众、工人、农民受到歧视，对待殖民地的人，甚至连歧视的事实也不当作问题。总之，当马克思观察、分析和批判十九世纪的先进资本主义社会的时候，在远东，明治政府、福泽却都把那个社会当作日本“西方化”的楷模。政府和福泽不同的是，福泽方面逼近楷模社会及其文化的核心。福泽对女子作用的意见，正如已经提到过的那样，绝非根据男女平等的要求。他对工人、农民的态度，只能说是冷淡的。的确，在“明

六社”的知识分子中，承认自由民权运动的积极意义的，惟独福泽一人。可是，当农民加入自由民权运动时，他已经不是运动的支持者了。关于农民起义，他早在《劝学篇》中说，“但凡世间，再没有比无智文盲之民更可怜更可恶的了。无智慧之极，乃至不知耻，自己以无智而限于贫困、饥寒交迫时，自己不以自身为罪而妄自埋怨一旁的富人，甚至结党集体强行上告、结伙起义，异常粗暴……那么要统治如斯愚民，如若没有谕之以道理的权宜办法，就只有以威畏之。西方的谚语中说，愚民之上有严酷政府，就是指此情况。这不是政府严酷，而是愚民自己招徕的灾难”。他认为富豪之经营乃立国之必要，农民之反抗乃无智之结果——如果是大盐平八郎，恐怕就不会这样说了吧。对待殖民地或半殖民地的亚洲诸国国民，不幸的是他有令人吃惊的《脱亚论》的文章。他认为“我国不应犹疑而等待邻国之开明，以共兴亚细亚，毋宁说应摆脱其伍，而与西方文明国共进退……因为他们打交道，可效仿西方人处之”。时值日清战争之前十年，福泽写了这样的文章，可见他的“西方化”已经到了如此彻底的程度。

福泽像本居宣长排斥“汉意”那样，企图一扫“儒魂”，而作“国学”，教“实学”即英学，犹如忠实《古事记》的世界那样，在其个人主义＝自由主义方面也罢，在殖民地帝国主义方面也罢，看起来似乎都是忠实地以西方中产阶级社会为楷模的。

福泽这些著名的文章，恐怕是站在他少年时期学习过又有意识抛弃的汉学，以及青年时期采用过又有意识自我同一的洋学的基础上，或者只有站在这双方的基础上才能完成的。其理路之井然和讽刺之猛烈，观察之正确和分析之彻底，恐怕是受到英文影响的缘故吧。但是，其文体之简洁和集中性，并通过

对句描写出事物两面对照的魄力，如果没有作为模仿的对象而化成自己的血肉的汉文的影响，那是不可想象的。比如《丁丑公论》，把西乡称为“贼”而鸣其非，列举众多的理由，诸如“非天皇一身之贼”，“非道德品行之贼”，“非妨碍文明改进之贼”等之后，反驳了只要西乡得志就会产生第二个西乡这样的议论。《丁丑公论》指责在维新之时，企图提倡大义名分，以抵抗萨长权力的佐幕派领导人侍奉新政府的变节行为。

“大义不可破，名分不可误。而今明此大义，好不愉快。大义可灭亲，无暇顾及亲戚朋友，焉问旧主人”。“出仕大义之所在，在名文所存之处得月薪，惟恐丧失其处。其趣恰似为幕府而死，为天朝回生者乎，或非死生，幕府晚期学蚕眠而眠，天朝之蛹化为蝶者乎。唯可谓绝奇绝妙之变化”。如果说，这是明治初年的状况，那么“明治初年的有志者，或明治十年的有志者一样都是日本人，于今日世上，若遇风波则顺其大势之趣，这是没有丝毫不同的”。而且，西乡的企图不过是政府的一部分变动而已。“作为今日吏人之身，处于此小变动之际，其倒戈甚易应神速，乃不待智者明矣”。若获胜则报章无疑会“立即倒笔攻其后，以赞成正三位陆军大将西乡隆盛公之盛举，天下之人心亦归于此”。“故云，西乡得志也不应是第二个西乡”。

《福翁自传》的文章，与《丁丑公论》所论的不同，留下了口述的调子。其片断前面已提及。其中听之处，几乎都有说书名调子。但是，其名调子之所以有那样的魄力，说到底这是因为它讲述了福泽的“一身独立”的缘故。“一身独立”当然表现在话引子上。自传文学的条件，就是主人公的精神自由独立。因此，十九世纪的英国有很多自传文学的杰作，而同时代的日本却很鲜见。想来，福泽的文学业绩有三点：一是他认为有必要全力去否定它，而它其实早已渗透到他体内的汉文传统创造出

来的日本语散文的文体。二是，他在日本文坛上第一个采用了文明批判的形式，并且通过这种形式使理想主义和现实主义相结合。三是他确立了日本的自传文学。

## 中江兆民与“自由民权”

维新前夜，“独树一帜”的不仅是福泽谕吉一人。兆民中江笃介（一八四七～一九〇一）与福泽一样，生于下级武士（土佐藩的走卒）之家，在藩校修汉学后，如同福泽学习英语那样，他于十八岁时（一八六五），先在长崎，后在江户学习法语。福泽作为幕府的翻译官，从局外观察勤王对佐幕之争，而兆民则曾当过幕末法国公使莱昂·罗什（Leon Roche）的翻译，与其说他对勤王同佐幕的理论的对立感到兴奋，莫如说他把维新的骚动作为政治权力之争，来冷静凝视更贴切些。福泽于维新前曾三度外游。兆民于维新后初次出洋，这是与一八七一年末出发的岩仓使节团一起去的，在外国生活了约莫两年半（一八七二～一八七四）他们两人都这样直接了解西方社会，并以这种经验为基础，在开始进行“西洋化”的日本“新闻出版”方面展开了独特的辩论。福泽创刊《时事新报》，而兆民则作为诸多报社的主笔开展活动（《东洋自由新闻》一八八一，《东云新闻》一八八八，《立宪自由新闻》一八九一，《每夕新闻》一九〇〇～一九〇一等)。如果说，他们的评论内容有共同点的话，那么就是他们把西方近代的政治社会的价值，看作是超越文化差异的普遍性的东西，并决意毕生从这个立场出发，去接近日本社会的具体问题而决不后退吧。

然而，福泽和兆民至少在两点上是完全不同的。其一，是

对待传统文化的态度；其二，是对待明治政府的权力的态度。

福泽对待传统文化、特别是对待儒学教育的态度，是彻底否定的，他的愿望是要以洋学取而代之。兆民虽然亲自借助洋学，但是主张即使在洋学塾里也要教汉学。据说，他就任东京外国语学校的校长职务，不到三个月，由于文部省要求设西方语专修课，而他则要求在教授课目中包括汉学，双方意见不一致就辞职了（一八七五）。兆民所主张的根据不明确，但是他的愿望里，恐怕有重视古典语的法国教育思想的影响吧。如果在十九世纪的日本国土上，要寻求相当于法国学校的古典教育的东西，那么除了汉学的古典教育以外就不会有别的了。但是，恐怕还不仅在于此。

兆民有许多西方哲学的译著，包括有名的卢梭（Rousseau，Jean-Jacques）的《民约译解》(Du Contrat Social 的部分汉译以及注解，一八八二）等。无疑他的经验又使他痛感汉学教养的必要。在哲学用语的翻译中，他写道，虽然有必要探索“经子语录及佛典之类”以寻找适当的译语，但译者的教养不充分，译语就会走向鄙陋（《理学钩玄》“凡例”，一八八六）。另外他评价森田思轩的翻译时，也强调了他“兼学汉洋，尤其是有汉学的根底”。而且，兆民同传统文化的深邃关系，并没有停留在汉学上。作为“我邦文章，义太夫本第一等也”，他似乎认为净琉璃并不亚于欧洲的戏剧（《一年有半》，第二，一九〇一）。他已经患了喉头癌，却还听了三次大坂文乐座的《忠臣藏七段》。之后，甚至写道：“余已三次接触此伟观，一年半绝非不促也，孔圣不云，朝闻道而夕死亦可也”（同上，第一）。如此深邃的美的、感情的经验，恐怕是不能排除来自外部任何知性的考虑吧。兆民从文乐座的净琉璃找到了甚至同死相对也不动摇的超越的经验。然而，文乐座的净琉璃是传统的文化。净琉璃和汉

学，一方是町人阶层的，另一方则是属于武士阶层的文化，彼此没有直接的关系。但是，包容这双方的整个德川时代的文化，可以说是兆民的血肉的一部分吧。

福泽写了出色的口语文。“天下文莫过于福泽文之无修饰，莫过于福泽文之自由自在”（同上，第二）。兆民在作文章方面往往使用汉文（《民约译解》，一八八二；《三醉人经纶问答》，一八八七等），用日本文书写的时候，也是无所顾忌地驱使汉语。可以说在对待传统文化方面，福泽的态度比兆民更加彻底革新。

在对待明治政府的权力方面则相反，兆民的态度比福泽采取远为彻底的批判态度。兆民对维新前勤王对佐幕的理论的对立，全然不感兴趣，他在民权对国权的论争中，坚决站在民权的一方。他之所以翻译卢梭的东西，乃是因为他注意到《民约》一书，“明确写出民之有权”，论后世的政治者，也都以卢梭作为民权论的第一人的缘故（《民约译解》，“译者绪言”）。“善哉乎卢梭之言，曰但凡人，无自由权者非人也”。还有，兆民在《东洋自由新闻》第一号（一八八一年三月十八日）上，写了创刊辞，文中提到“孟德斯鸠有言，曰放纵之政策获其果实，断其根干者，诚然，由是而观之，为国者焉有不唯高扬民之自由权而努力哉”。创办《东洋自由新闻》并让兆民担任主笔的，是曾在法国居住达十年之久（一八七〇～一八八〇），并刚回国的西园寺公望（一八四九～一九四〇）。后来的元老西园寺，在巴黎，不仅同诗人戈蒂埃（L·J·Gautier，一八五〇～一九一七）用法语翻译了《古今集》的歌，而且还通过巴黎大学法学系主任艾米尔·阿戈拉斯（Emile Acolas，一八二〇～一八九一），接触了巴黎公社的精神。兆民在巴黎呆了不到一年（一八七三～一八七四）结识了西园寺，大概是通过西园寺结识了阿戈拉斯的吧。政府要求西园寺退出《东洋自由新闻》，但遭到了

拒绝，于是以天皇的命令来威逼。西园寺屈于敕命．退出报社，揭露此事的《东洋自由新闻》的两名社员遭到逮捕，报社被迫停刊。但是，兆民于翌年担任板垣退助的自由党机关报《自由新闻》（第一次）的社论员，遭到了保安条例（一八八七）的镇压（被驱逐出皇城外三里以外，满二年）后，移居大阪，创刊《东云新闻》（一八八八）。他对权力当局，言论集会的自由，要求不是天降的宪法，而是为制定宪法的议会。他当选众议院议员（一八九〇）之后，在第一议会上，弹劾屈服于政府的议会，并辞去议员职——提交议会的辞呈中写道："因酒精中毒不能加入评定之数，顺此辞职"——以后就再也不参加竞选了。他继续批判政府权力，鼓吹扩大民权，一八九〇年以后，甚至到了"自由民权运动"整个衰落之后，他依然不断地攻击用税金雇来的官僚，唯隶属天皇而不对人民负责的态度。

> 吾人如斯说，世间博闻多识的政治家必洋洋得意地说，此乃十五年以前的陈腐的民权论。今天欧美强国盛行帝国主义行为，还抬出民权论，未免不合世界的潮流，是落后于时髦的理论，然这就是民权论……欧美的民权，正因实行了，作为言论来说是陈腐了，而我国的民权尚未实行，作为言论来说竟称得上是陈腐，这究竟意味着什么呢。
>
> （"不应不考虑"其二，《每夕新闻》，一九〇〇或一九〇一）

总之，在日本国，"尚未实行，而且作为言论来说竟称得上是陈腐"的东西，恐怕不只是"自由"、不只是"民权"吧。一切外来的思想，尚未实行竟说是旧了，不仅如此，毋宁说，所谓旧了，作为言论来说，正因为过早成为陈腐，所以才不实行。兆民指出此事时，他不仅概括地慨叹了他与民权的主张一道走过来的一生，还十分敏锐地归纳了明治以后直至今天的整个日

本言论史的特征。

兆民所说的“自由民权”，是超越国界的普遍性的价值。“民权是至理也，自由平等是大义也……非欧美之专有也”（《一年有半》，第二）因此，从其价值的立场出发，也可以批判欧美帝国主义本身。他在欧美旅行期间，不仅看到了“文明开化”的样板，还看透了英法人对待土耳其人和印度人如同猪狗的实情。“谨言慎行的欧洲人自称为文明，但却有此种行为，是何谓哉……土耳其、印度人民亦是人”（“论外交”，《自由新闻》，第三十八、四十、四十二号，一八八二）。这同福泽的《脱亚论》相隔甚远。

在国内，他的自由平等超越了中产阶级的范围。关于起义的贫农，福泽认为他们的贫困是他们自己招来的，兆民的态度与他根本不同。兆民指出，“穷人中也有数种人”，除了当事人的无素养之外，也还有病痛、儿女过多、失业、工资低等情况，“不讲救济之策是残忍的”（《关于救济贫民之策》，刊登于何报刊不详，收于《四民之觉醒》，一八九二）。因此，他们起义逼近城寨，其责任不在他们，而在权力方面。“盖民也者，虽最为暴悍，然非自好作乱……使民作乱，其罪不在民，而在上之人”（“防祸于未萌”，《东洋自由新闻》，第二十六号，一八八一年四月二十一日）。另外，兆民主张也要把其平等之原理贯彻到被歧视的部落民中去。他是最早公开提倡这种解放事业的知识分子之一。

> 公等妄自浸淫平等旨义，不使公等头上的贵族高兴，不知尊敬公等脚下的新民，何国有此平等旨义之实果哉。
>
> （“新民世界”，《东云新闻》第三十一号，一八八八年二月二十五日）

兆民对歧视女性的态度，其平等主义是不彻底的。“男女，

其权不同，乃天之道，性之常”（“男女异权论”，《奎运鸣盛录》，第三号，一八七八）。“男人们打诨正欢，女人从旁突然插了进来”，“即所谓傲慢不逊，只能说这是暴露了自家的野蛮习气而已”（“妇女改良之一策”，《国民之友》，第二十五号，一八八八）。“不解除我国妇女交际之趣味，有艺妓，为男子纵欲寻欢也”，故应废艺妓。但是，娼家“却有人情，欲罢而不能者”(《一年有半》,第二,一九〇一),故娼妓又应保存人情。——在这点上，也许不能说福泽比他更为革新，但这无疑是更为周到的议论。

然而，从自由平等的原理而发展到批判帝国主义，主张扩大贫民的反抗权，乃至反对歧视部落民，如果彻底贯彻，这就与福泽的情况大不相同，已经不得不发展到与明治国家权力正面冲突的地步。福泽同权力基本上不对立，而兆民同权力则是处在对立的态势。因此福泽成功了，兆民却失败了。这样，福泽之后有小泉信三（一八八八～一九六六）继续，兆民之后有幸德秋水（一八七一～一九一一）后来人吧。兆民于晚年曾从事铁道事业等，这方面也失败了。当他因食道癌而辞世的时候，既无钱，也无地位，有的只是他的反骨和明晰的思想。

兆民给我们留下了两部不朽的作品。其一是《三醉人经纶问答》，另一是《一年有半》。《三醉人经纶问答》本是用汉文书写的，但是它之所以广为人知，那是因为有桑原武夫、岛田虔次两人把它作成用日语顺序读解的汉文的缘故（岩波文库，一九六五，这里所引用的就是根据此版本）。

《三醉人经纶问答》，写的是三名醉汉进行舌战，各自阐述自己的政治信条的故事，其丰富的内容，在明治初期的政治文学中是出类拔萃的。登场人物之一，有个叫“豪杰君”的右翼军国主义者，鼓吹实行向亚洲大陆扩张的政策。另一人号称

"洋学绅士"，是个激进的和平主义者，他主张在国内实行自由主义的政策。第三个人物是招待以上这两客人的主人，叫"南海先生"，采取现实的渐进主义的立场。比如关于对外政策，南海先生既不附和侵略的军国主义，也不赞成无防备的绝对和平主义。他认为要在"小国"的条件下来思考日本的未来，说："不论世界哪个国家，与我真诚和好，万不得已，也要捍卫防御的战略，避免悬军出征的劳顿"，这恐怕是良策吧。还有关于国内的民主平等制问题——包括一院制、普选、地方官公选、免费教育、废止死刑、言论结社自由等——他分别拒绝了洋学绅士谋求立即实现它的主张，以及豪杰君把它当作非现实而强调军备的论说。他并且说，不可能期待民主思想会立即结出果实来，但是"你若真喜欢民主思想时，就谈论它、书写它，把它的种子撒播在人们的脑髓里"，也许在遥远的将来是会实现的。

这三个人物，都被漫画化，遭到了批判。豪杰君是个单纯的国权论者，落后于时代，但在其议论中，有所谓"闭户"论；洋学绅士是个梦想的民权论者，为改革而寻求改革，为攻击政府而进行攻击，但也有强调中立于大国争斗之间的小国的民主制；南海先生则遭到两位客人的批判，说他太常识化，打马虎眼了。不过政治的理想，即使不能立即实现，也应该公开表明。总之，这三条醉汉所说的许多话，几乎原封不动地与过了一个世纪后的今天的政论家的论说相通。鸡鸣报晓，二客离去，《三醉人经纶问答》便结束。末尾的话是这样写的："二客后来不复再来，或说，洋学绅士游北美去了，豪杰之客游上海去了，而南海先生依然只顾饮酒。"

《三醉人经纶问答》，关于政治特别是关于国际政治，按照目的与手段、或价值与现实的关系之解释方法，把不同意见乃至不同立场相互联系在一起，使各自的立场相对化。这三人的

各自的立场，不消说恐怕是代表着兆民其人的想法的三个方面吧。南海先生作为两个极端立场的中介者，未必就是兆民的立场。所有的政治性意见——也就是价值与现实的关系的具体的定义——提出这样的相对化，在十九世纪的日本社会是划时期的，另外这种相对化没有让基本的价值——自由平等与民权——相对化，毋宁说是以确信其普遍的妥当性作为前提而进行的，这一点更是划时期的。

兆民在旅途中患喉头癌，医生宣告他余命仅一年半（一九〇一年四月）。其后他立即以不记日子的日记体裁，连续不断地写下了每日的片断想法，约莫四个月后脱稿，这就是《一年有半》。内容大致分为：叙述病的发展状况及其苦痛；围绕着死的哲学性感想；关于同时代的文化和人物的意见；对通过报纸得知的政治状况进行分析。从量上说，关于政治部分写得最多。

《一年有半》，是一个临死的男子汉几乎以临床医生的冷静态度，客观地把自己的病情发展记录了下来，仅就这点来说，也确实是一份令人震惊的文献。另外，在那里几乎没有记述往事的回忆，由于旅途手头没有书籍，所以阅读每天的报纸就成了他自从接受死的宣告以来的乐趣，这一条也是很独特的。在那里一贯表现的是，他想要知道、理解、记述包括自己的，甚至包括其病痛的整个现今世界的意志。关于净琉璃，前面已引用过了。在这部书里还可以看到像“我日本自古至今无哲学”的名句。

“在海外诸国视我国人，极明事理，善于顺从必要时间的推移，总无顽固之态，此乃因我史上无如西方诸国悲惨而愚昧的宗教之争也”——这是一面；另一面则是“浮躁轻薄”，事情两面密切相关。“其无独创的哲学，政治上无主义，党事上无继续，其因实在于此，此乃一种小伶俐、小巧智……极富于常识之民

也”。

可以说这种洞察之正确，时至今日也没有必要订正一句吧。而且显示《一年有半》的洞察锐利的例子，不仅于此，几乎可说不胜枚举。兆民对现今此世界的关心——打个比喻来说——比死还强烈，这究竟由何处而来的呢？

“一年半，诸君或许会说很短促，余曰极悠久……夫生时有限而死后无限，以有限而比无限，无不短也，本无始也，若有所为且有所乐，此一年半不足以充分利用矣。”

追根溯源，世俗的世界观终不得不追到此处。兆民之所以把这种世界观追问到此处，也许是受到法国哲学的影响。但是，对兆民来说，世俗的、此岸的世界观，既非固有，也非特征性的，而是日本广大群众中长期继承下来的东西。集中关心现今此世界，正是土著世界观的核心。正是使这种土著世界观原理化，对待死也要正常维持这个原理的意志，把兆民同其他众多的日本人区别开来了。

兆民在《一年有半》脱稿后，立即埋头写《续一年有半》。这是一部企图有系统地记述自己的世界观的、在某种意义上说是未完的论著，无论在体裁上还是在内容上，与《一年有半》是完全不同的。它的《第一章绪论》，从唯物论的立场批判了“灵魂不灭”说，认为身体一旦消亡，精神也就灭亡。不过，构成消亡了的身体的元素——化学元素——是不朽不灭的。在这个意义上说，灵魂灭亡了，身体不灭——至此，同自然科学的生死观是完全一致的。还有同福泽谕吉的《福翁百话》开首所说的宇宙观也无距离。在世界观上，兆民和福泽的共同点是，两者都不承认超自然，完全采取世俗的立场，在这个意义上说，这是从日本传统的土著世界观出发的。在他们的“西方”里，没有上帝。

兆民自从接受了余生只剩一年半的宣告之后，没有活到一年半。留下未写完的《续一年有半》，于福泽死的同年一九〇一年年底，就与世长辞了。那时候，日本的十九世纪也结束了。

## 成岛柳北与江户的乡愁

原旧幕臣、维新后不侍奉萨长政府的，不只是福泽谕吉，明治初期的报人坚持反权力立场的人，不只是中江兆民。还有比如栗本锄云（一八二二～一八九七）、成岛柳北（一八三七～一八八四）。福地樱痴（一八四一～一九〇六）曾一度固执佐幕的立场（《江户新闻》，一八六八）遭到了镇压，但后来成为御用新闻（《东京日日新闻》，一八八一～一八八八）的社长。福泽和兆民对德川家没有忠诚心，他们公的活动中心是推进“西方化”。作为幕臣地位比较高的锄云和柳北，有忠诚心，有对江户文化遗产的强烈乡愁。

栗本锄云是幕府医官的三儿子，历任奥诘医师、昌平黉首长、军舰长官、外事官等职，曾代表幕府与法国谈判，在法逗留期间（一八六七～一八六八），遇到政变，归国后，回乡务农，自称“白发遗臣读楚辞”。后来以报社编辑为生（《横滨每日新闻》，一八七二；《邮政报知新闻》，一八七四～一八七五），不终身奉官职。成岛柳北是德川儒官的三儿子，曾任给将军讲学的将军侍讲，因批判幕府被解职后，在锄云的推荐下再度出仕，作为骑兵头参加法国军事教官团的训练（一八六七）。翌年开始历任外事官、会计副总裁（奉禄三千石），江户开城前一天，辞去官职，隐居江户向岛（一八六八）。不久经营药店，后又出任东本愿寺学塾的学长，他拒绝邀请他出仕政府（左院）职务

（一八七一），翌年随东本愿法主旅行欧美（一八七二～一八七三）。回国后立即主办《朝野新闻》（一八七四，翌年末广铁肠任总编辑）。这份报纸成功了，发行份数多时达一万八千份（一八七七）。

除了在报章上发表报道外，由柳北还写了《柳桥新志》，他作为该书的著者闻名遐迩。《柳桥新志》本来是由三篇组成，但第三篇没有本文，今天只有其"序"留存下来。初篇是著者二十三岁任将军侍讲时写成的（一八五九），其发行年代不详。第二篇是他三十四岁在向岛隐居后写成的（一八七一），该书的出版是在他旅行欧美之后，他开始办《朝野新闻》的同一年（一八七四）。他曾因笔祸而坐牢，第三篇的序写于他出狱那年的年底（一八七六）。

《柳桥新志》的初篇，匿名，作为何有仙史之著，序里引用了寺门静轩的《江户繁昌记》。《江户繁昌记》描写的是深川妓院的黄金时代，不过当年的深川如今已衰颓，柳桥则刚兴旺，因此就写其风俗。"今若不把其盛况记录下来，再过五年十年，安知不会凋零而不如今日乎"（《柳桥新志》序。用日语顺序读解的汉文，盐田良平校订，《柳桥新志》，岩波文库，一九四〇，下同）。其文体给汉文施以一种游戏性的训读法，追随《江户繁昌记》的先例，叙述艺妓风俗，笔触简洁而生动，显示了作者的才能，但其题材的开阔性却不及《江户繁昌记》的千变万化，在讽刺时代方面与寺门静轩的猛烈程度也相距甚远。初篇的真正价值，大概在于为十二年后撰写第二篇做准备这点上吧。

《柳桥新志》的第二篇和第三篇序中，自称为"无用之人"的柳北，描写尽"王政一新而柳桥一新"的光景，批判时代极其猛烈。其批判时代，一方面像福泽的《丁丑公论》那样，将矛头指向旧幕臣的变节。第二篇的序，叙述德川氏没落之后，东

京府内的荒废景象，柳桥妓辈“依然不失其业，操管弦，驰逐于风流场中”，这比幕吏“兔脱鼠伏而偷生”要优胜得多。另一方面，从江户儿的立场出发，对乡村武士的傲慢而又不解风流者加以无情的攻击。比如，“某藩数名武士”赴宴会，队长要招徕他所喜欢的艺妓，可是女佣却回答说，那艺妓同偏爱她的客人出去了，恐怕很晚才回来。队长大怒说，若在西京就要她辞去他席，立即前来。女佣回答说：“东西风不同，习俗各异。”队长愈发大怒，摔掉酒杯，执刀追赶女佣。女佣逃进厨房，对厨师说：“当今之客多是狂暴，饮酒而口吐无理之词，或扔掷碗碟，或拔刀砍柱……真应铲除这伙披散头发的蛮人”。幕臣之无节操，是忠诚问题，福泽谕吉也关心此事。萨长官僚的无风流，是江户文化的问题，对此事之关心，可以说柳北同福泽是有区别的吧。

而且柳北借柳桥艺妓之口加以攻击的目标，不止于萨长武士。比如他的艺妓把演员同天子的家徽相提并论，唱小曲，被客人责备的时候，她突然严肃地说，把民间淫荡的诗放在雅颂之前的是圣人，不责备圣人，却责备艺妓，这不是可笑吗。还有另一艺妓侍候某公之宴，艺妓问道：听说公卿在西京做花纸牌，殿下也曾做过吗？某公愕然无语。过了片刻说道，从前闲暇时，也许会有人为了玩而做花纸牌，可是近来国家多事，恐怕没有人做这种事了吧。艺妓应道，原来如此，我明白了，怪不得近来的花纸牌涨价了。还有，两名壮士在不停地议论郡县封建制的得失的时候，艺妓给他们敬酒，并反驳说，这种事过去早就议论过了，与其议论这个，不如谈美国实行共和制的话题呢，公等真是不懂得玩儿，应以共和为乐呀。这些场景，尽管其背景仅限于青楼，但也反映了对维新后所有追求新潮流的人物的猛烈讽刺和嘲笑。反过来看，也是在江户文化中活动了

半辈子的人物应该感到的自豪和自负的表现吧。

在与权力鲜明对立的状况下撰写的《柳条新志》第二篇和第三篇的序中，不仅有对现时周围的反拨，还有对过去经验的执著，以及怀旧情念之深切，具有一种透过压抑的表现的抒情美。比如，在第三篇序的末尾就可以看到柳北遭到镇压和入狱这年的年终岁末，偶尔来到柳桥的感慨：

> “昨偶过古柳桥，天将晚。霜气凄凉，寒月在树。柳条瘦尽如丝，唯见残叶数片，悄悄点水。余踌躇不能去。忽有一老妓，颜凋衣薄。揖余而问曰，往昔有何有仙史者，作柳桥新志。盖记其盛也。而今衰颓至此，不知仙史亦健在，犹善作绮语否。余为泫然泪下。书以为第三篇序。

这是一八七六年撰写的。六十年后，即发生二·二六事件的这一年，永井荷风创作《墨东绮谭》（一九三七），这样写道（《作后赘言》）：

> 我写了向岛寺岛町青楼见闻记，并命名为《墨东绮谭》……幕府瓦解之际，成岛柳北离开了落坐在下谷和泉桥通的赐邸，以向岛须崎村的别墅为家之后，其诗文中经常出现许多墨字。此后，墨字就广泛地在一些文人墨客中使用了，但柳北死后，不知什么时候，竟成了不常见字了……

《江户繁昌记》产生了《柳条新志》，《柳条新志》产生了《墨东绮谭》。寺门静轩自称为“无用之人”，说：“斯无用之人，录斯无用之事”（《江户繁昌记》序）。成岛柳北留下了这样的句子：“从来我是闲人耳，何苦狂奔负故吾”。（《己卯盛夏贼以自嘲》，一八七九）永井荷风说：“我本来就有此习癖，不愿结党成群，借其威以成事。”（《墨东绮谭》，“作后赘言”）自称为

有用之人，为宣传而狂奔，结党成群，胡乱耀武扬威，这种风习是昔日或现今都没变化的。因此，怯而以之为陋的人应不会绝迹吧。而且，荷风所瞄准的也不是柳北一人，柳北学习的也不只是静轩一人。江户文人的传统，绝不会在明治维新后就断绝。对江户文化的乡愁，超越了维新，从柳北延续到了荷风。

静轩几乎没有接触西方文化。柳北所了解的西方，显然是像同法国军事顾问团谈判时那样，主要局限在技术方面。荷风则深受西方十九世纪文学的影响。“西方化”的影响，逐渐渗透到日本文人中间去。然而就连这个，也不是明显地以明治维新为界的断绝。维新前，并不是不知道西方文化。维新后，也不是整个文化都“西方化”了。而且，明治以后，文化的创造性，也不一定是与西方有密切接触的部分。比如，比柳北早一年出生，比柳北活得长的富冈铁斋（一八三六～一九二四），保护了文人画的传统，几乎没有接受西方美术的影响。他一生学习油画技术，练就不断成熟的书画世界丰富的独创性和魄力（不论在题材方面还是在造形方面）。在这些方面，恐怕没有一个艺术家能与他匹敌的吧。。从“西方化”的观点来看，恐怕也是难以把十九世纪的日本文学艺术二分为维新前后来考虑的吧。也就是说，持续面还很强，敏锐地象征着这种持续的，正是前半在维新前，后半在维新后所写的《柳桥新志》。

如前所述，柳北运用江户传承下来的戏文技术，讴歌了对丧失了的时代的乡愁。那里包含了对同时代的强烈的讽刺。这种讽刺精神表现在《朝野新闻》的社论上，它赋予“新闻工作者”的文章以独特的形式。具有代表性的例子之一是，一八七五年抗议“谗谤律”，他写了《辟易赋》（《朝野新闻》，一八七五年八月十七日）。那时福泽谕吉正以失去了言论自由为由，主张《明六杂志》停刊，而柳北的《辟易赋》则是模仿《前赤壁

赋》（苏东坡）写就的。现在用日语顺序读解《前赤壁赋》，并同《辟易赋》相对照，其开首是：

壬戌之秋，七月既望，苏子与客泛舟，游于赤壁之下。清风徐来，水波不兴。举酒属客，咏明月诗，歌窈窕之章。

乙亥之秋八月既望，社主与我并桌于烛台之下，投稿频来，编辑未完。展纸握笔，查谗谤律，写条令文章。

就是说，“明月诗”与“谗谤律”相对，“窈窕之章”与“条令文章”呼应。这样，就使“苏子”与“客”的对话，脱胎换骨为“社主”与“我”的对话进行了。

且夫天地之间物各有主，苟吾有所非，虽一毫亦莫取……

且夫天地之间人各有心，苟吾是所非，虽一寸亦不引……

于是《前赤壁赋》的“江上之清风”就成了《辟易赋》中的“压制之旧习”，“山间之明月”就成了“顽固之偏人”。《前赤壁赋》写到两个主人公在舟中打盹就结束，《辟易赋》写到在桌边打盹就终了。

相与枕藉在舟中，不知东方之既白

相共打盹在桌边，不知豹脚之蚊蛰

一般地说，为了咀嚼“模仿韵律”所做讽刺文之妙趣，就必须了解原作。《辟易赋》之所以成功，是因为当时的读者熟诵《前赤壁赋》的缘故。后来我国报纸上用这种“模仿韵律”做的讽刺文章逐渐减少，现在几乎绝迹了。其原因大概是由于文部省和报社的双重成功吧。文部省制作国定教科书，成功地在全

日本国拂去像过去的私塾那样让少男少女背诵古典的机会。报社也成功地将读者人数扩大到数百万人，而不是像《朝野新闻》那样发行一万五千份就很自豪了。即使今天报社记者的学识和气节超过当年的柳北，但是期待今天一百万读者像昨日一万人那样熟背《前赤壁赋》，已是不可能的事了。

柳北的社论不一定只有“模仿韵律”所做的讽刺文章。他作为《谗谤律》和《报纸条例》的直接责任者，也有写文章攻击当时的法制官井上毅和尾崎三郎的。文章说，笔者少年时期，有两个叫井上三郎、尾崎毅的男子，他们“有才学却颇长于狡黠之术”，每每他论及法律制度的时候，其说道必被当作“诽毁、谗谤”(《朝野新闻》，一八七五年十二月二十日)。井上和尾崎认为这篇文章够得上“谗谤律”而上告到东京法院，法院传询了《朝野》的柳北和末广铁肠（一八四九～一八九六）。翌年初判决柳北被“监禁四个月，罚金百元”，铁肠被“监禁八个月，罚款一百五十元”。如前所述，下狱的柳北，出狱后撰写了《柳桥新志》第三篇序。

当时柳北对西南战争的见解，与福泽的相似。只是福泽把他的《丁丑公论》藏于箱底，而柳北则在《朝野》报上痛论，仅此不同而已。

> 西乡在日尊西乡，西乡死时骂西乡。何事毁誉容易变，前后岂有两西乡。奇哉。世间之人唯瞻其时势而为其毁誉……毫无定见徒窥他人之气色，信言语而饶舌。
>
> （《朝野新闻》，一八七七年十一月十五日）

一八八四年，自由党解散，自由党左派同秩父的农民一起起义，军队镇压他们的时候，柳北在向岛洲崎的自宅，因患肺结核与世长辞了（十一月三十日）。他死前十天，《朝野》报上

出现的消息是，“当杂录儿亦有其难”（《朝野新闻》，一八八四年十一月三十日）。

“呜呼杂录儿，生来本是讨人爱，可他却是个笨手本脚的男人，以此，今既已头发斑白，余生无几许，然犹握秃笔当杂录记者……抚头摩胸，在破窗败蓐之上呻吟，每日每日唯有写些所谓无聊糊涂的东西而已。呜呼杂录儿亦有其难哉。”

他的所谓“杂录”，证明了江户文学修辞法的遗产，可以在报上成为锐利讽刺和辛辣嘲笑的武器。同时也证明了“杂录”可以成为一种文学作品。但是，修辞法是一种讽刺和嘲笑的形式，而不是动机。他的动机是什么？他把目标定在藩阀政府及其追随者的理由又是什么？本是柳桥洗练的风流人，为什么要在报章上议论天下政事？

德川政权下的柳北有两种经验：其一，是他与同时代的知识分子所共有的参与政治的经验。在吉田松阴来说，是反幕的；在柳北来说，是佐幕的；在福泽谕吉来说，则两者都不是，而是具有未来的可能性的意识。但是，不管他们哪一个，都不是不关心政治的（或伪装中立主义）。其二，是与文学的教养分不开的、屡屡在青楼洗练过的感觉性文化，以及对主人忠诚的武士之价值的经验。明治维新使前者崩溃，而流行肤浅的“西方化”，同时震撼了后者并产生了大群的机会主义者——这与任何时代的转型期都一样。对江户文化的怀念，以及对萨长权力的反拨，促使柳北作为明治社会周边的存在，而成为批判者的吧。对政治的关心和周边的存在这两种条件交织在一起，生存的空间在哪里呢？在一再遭到明治官僚国家镇压的“新闻工作”。《柳桥新志》的作者冒着坐牢的危险，大胆给《朝野新闻》写作，直到临死前也不沉默。

十九世纪三十年代的一代知识分子，通过他们的“政治

化”，记录了那个世纪的日本发生的重大的社会变化。但是，从柳北的情况来说，通过他的“文学”，也典型地证明了贯穿于这个转换期的文化的持续性。六十年代将诞生的下一代人，没有经历过明治维新，将接受根本不同的教育，并在不同的环境里形成自己。

## 一八六八年的一代

明治维新（一八六八）至公布“帝国宪法”（一八八九），日本国实行广泛的社会变革，是以西方先进国为模范来进行的。这一点从下面的事实就可以看得非常清楚，维新后第三年，明治政府派遣以岩仓具视为首的政府首脑的大多数人去欧美考察达两年之久（一八七一～一八七三）。另一方面，民间对西方文明也有强烈的好奇心。比如，据说福泽谕吉的《劝学篇》于一八七二年出了第一篇之后，每篇大约印二十万册（人口约三千五百万）。为了以西方社会和文化为样板进行彻底的变革，就必须修改德川时代以来的教育制度和内容。明治政府或民间的领导人早已充分认识这种必要。明治元年，京都府早早就建立了小学校，福泽把他的英学塾改称为庆应义塾（后来的庆应义塾大学）。翌年，政府设立开成学校和医学校，试图开始创办西方式的高等教育（同时东京帝国大学成立于一八七七年）。大限重信继之设立东京专门学校（一八八二年，即后来的早稻田大学）。明治维新前后约二十年，十九世纪六十年代和七十年代出生的文学者和思想家一代人，是在这种新制度的大学里接受西方式的教育的，在这点上，与福泽谕吉和中江兆民的一代人是不同的。

但是，他们大部分人接受的初等教育的内容，主要是继承德川时代以来的汉学。比如，幸田露伴（一八六七～一九四七）是维新前夕下级幕臣（后来是明治政府下级官吏）的儿子，生于江户下谷，他六岁时就接受个人教授习字和朗读，后来上小学而中学，上中学时中途退学，转入东京英学校（后来的青山学院）和汉学私塾走读。“虽年幼无知，却能窥见程朱之学的藩篱”（自撰的《年谱》)。据他自己回顾，这是十五岁时的事。与露伴同年，作为名主之子出生于江户牛込的夏目漱石（一八六七～一九一六），上完小学后，十四岁学汉学，十六岁习英语，都是在私塾学习的，后来入官立的大学预科（后来的第一高等中学校），接着进东京帝国大学英文科。当时不论官立或私立，大学都集中在东京，因此地方出身的人，得先在乡里学习汉学和英语之后，为了上大学才上东京，这一点与非江户出身的人是不同的。不过，少年时学汉学以及后来学英语，然后入大学接受教育，这是这一代人的一般特征。比露伴、漱石早几年出生的坪内逍遥（一八五九～一九三五）、森鸥外（一八六二～一九二二）是这样，比他们晚数年出生的田山花袋（一八七一～一九三〇）、岛崎藤村（一八七二～一九四三）也是这样。随着明治政府设立的小学以及中学的制度的完善，少年以朗读为主的学习汉学的习惯逐渐消失了。在这个意义上说，这一代的文学家同其后一代人就有区别了。比如，漱石作汉诗。芥川龙之介（一八九二～一九二七）已经不会作汉诗了，不过可以轻松地把汉诗朗读下来。中村真一郎（一九一八～ ）就要克服读汉诗的困难了。到了一九四五年前后出生的日本作家，除了少数例外，几乎都不会读汉文书籍了。这样，一八六八年的一代，不但具有作为接受西方式的高等教育的第一代的特征，并且还具有作为能朗读汉文书籍的最后一代的特征。

然而，还不仅于此。他们的青少年期，也是明治天皇制官僚国家的青少年期。一方面掀起自由民权运动，另一方面鼓吹对外伸张国权论（征韩论，要求修正不平等条约）。活跃在这个时代的知识分子，比如“明六社”的人们，直接与政治发生关系，如果说他们与政治哲学和制度发生关系的话，那么这个时代所培育出来的一代人，对整个明治社会的发展方向，或社会急剧变化的历史意义十分关心。社会变化的内容，第一是“文明开化”，以西方社会为样板的“近代化”试行错误。鸥外和漱石总是不断地把“西方化”同文化传统之间的关系作为问题来思考。他们作为留学生直接了解了欧洲的文化，同时也熟悉德川时代以来的文学思想的传统，因此，在文化的对立及有必要解决这些对立这点上，他们内面的深层问题，与明治的整个日本社会问题一致了。社会变化的第二点，是官僚国家积极推进的产业资本的形成。这个过程，除了日清战争（一八九四～一八九五）的赔款以外，还从外部大量引进资本，而且是急剧地进行。昂贵的地租和廉价的劳动工资，造成大众的结构性贫困——往往产生极端悲惨的贫困。田中正造（一八四一～一九一三）、内村鉴三（一八六一～一九三〇）、木下尚江（一八六九～一九三七）对这种事态作出了尖锐的反应。总之可以说，继政治性的知识分子的一代之后，出现了关心社会的一代。

当然，即使同一代人，关心社会的程度和内容也是因人而异的，并非任何人都像鸥外那样进行绵密的分析，像内村鉴三那样作出激烈的抗议。特别是十九世纪七十年代出生的、地方出身的小说家群（所谓“自然主义”作家），他们并非表示对整个社会问题的关心，应该说反映了他们自己没有意识到整个社会的问题。这个问题容后论述。其后的一代，也就是十九世纪末出生，于两次大战期间开始活动的一代知识分子中，发生了

尖锐的分裂。一方是以马克思主义为中心的强烈关心社会的著作家，另一方面是对整个社会问题几乎毫不关心的文学家。基本的概括性的关心社会，已经不是其后一代人的共同特征了。

这样，在维新前后送走了少年时代的这一代人的一般特征，可以归纳为他们同西方文化进行广泛而有组织的接触，传统的教养较深，以及对整个社会的关心。但是，各个文学家（或思想家）对"西方"、"传统"和"社会"的反映方式，则大不相同，这是自不待言的。现在把它整理，大致可考虑分为五种类型。

**传统主义**

对"西方化"的抵抗当然很强烈。特别是在同江户町人文化交往颇深的小说家来说，这种倾向非常明显。比如，露伴作为下级幕臣的儿子出生于江户，这点前面已经说过了。尾崎红叶（一八六七～一九〇三）是江户手艺人的儿子。泉镜花（一八七三～一九三九）生于金泽雕金师的家庭，但十七岁上东京，寄食于红叶的家中，成为他的弟子。他们都是操作传统的散文文学（所谓"雅文体"）来创作小说。露伴和镜花比较长寿，因此晚年也用过口语体写作。在题材方面，他的小说有写历史人物，也有写同时代的风俗。在思想方面，几乎没有西方的影响。在伦理性和美的价值观方面，几乎原封不动地继承了江户町人文学的传统。露伴、红叶、镜花，不是直接了解西方，虽然学过英语，但能通读英语文学到什么程度是大为可疑的。不过，长寿的露伴对和汉古典的知识是出类拔萃的，他以自己的知识为背景继续写随笔、评释之类的文章，他的这些作品，在趣味和流行千变万化的时代里，在出色地保持文化与古典的关系方面，起到不可估量的作用。另一方面，红叶通过他的美文和保守的

人生观，向众多读者倾诉，特别是他的长篇小说《金色夜叉》（一八九七～一九〇三）主人公少男少女（贯一、阿宫），其后在很长一段时间里成为日本民俗的一部分。总之，大概是因为在美或伦理的方面，大众的文学嗜好，远比东京文坛所流行的更为保守的缘故吧。镜花不像小说上的露伴那样是教训式的，也不像红叶那样是通俗性的，他自由自在地运用美文和江户腔的会话，以及鬼怪的空想，在其小说中建设了一个经过磨练的美的世界。在关心社会方面，他们三人中的任何人，都不突出。这可能是由于十九世纪末至本世纪初的日本社会，需要彻底地搞传统的美学，就不得不有意识地使自己脱离这个社会的缘故吧。

**文化传统的对象化**

以个人的水准来说，同西方的接触越深越彻底，就越能促进当事人对本国的文化遗产的自觉。这就可能发生反拨西方人的偏见，还可能发生对外国人评价日本传统文化一事作出反应。前者的情况是，向外国人说明本国的文化，有可能产生拥护本国立场的演说和著作。就是说“民族主义”会在前面表现出来。后者的情况是，当外国人主要根据异国趣味评价日本传统的时候，可能把它看成是一种偏见。但不是这样的时候，就应该承认在评价异质文化上所表现出来的、外国人看法的普遍性。比如，自一八七八至一八八六年，在东京帝国大学讲授哲学等课程的美国人芬诺洛萨（Ernest Fenollosa，一八五三～一九〇八）评价狩野派个人绘画和佛像雕刻时，就不是通过异国趣味，而是通过原则上对所有文化领域的作品都可能适用的普遍的评价基准，这是无容置疑的。青年冈仓天心（一八六二～一九一三）个人同芬诺洛萨有过接触和合作。他理应学习到通过芬诺

洛萨的眼睛所看的日本美术的情况。这不仅是文化遗产的自觉问题，而且是意味着通过普遍的基准被定义下来的、作为世界美术一部分的日本美术的对象化和重新评价。因此，同时也意味着用日本以外的语言叙述对象的原理式的可能性，天心有关日本文化和美术的大部分主要著作是用英语撰写的。这无疑是因为他感到对外国人——特别是对印度人和美国人——有必要维护日本的立场（《民族主义》）但绝不仅如此，无疑他也感到对自己本身很有必要把日本文化对象化、普遍化的缘故（使文化的特殊性朝向普遍性发展并试图超越它的一种内在的欲望）。不然，《东洋的理想》(原作 The Ideals of the East, with Spesial Reference to the Art of Japan, 1903)和《茶书》(原作 The Book of Tea，1906.）那种令人震惊的魄力，毕竟是不可能表现出来的吧。

同样，铃木大拙（一八七〇～一九六六）一半用日本语一半用英语写了关于禅、佛教与日本文化的书。他反复强调用一般语言来讲述禅是很困难的，但决不强调用特定语言来讲述的困难。问题是讲述禅，既然要讲述——即既要内在的，同时又要将超越的经验的直接性概念化——就不是用日本语或英语的问题了。这同早在十三世纪道元所说是一样的。对道元来说，最重要的不是中国语或日本语的问题。铃木大拙和冈仓天心，有意识地使日本的传统文化对象化，并试图用普遍的方法加以分析和叙述。按黑格尔式的说法，对他们来说的传统，可以说是传统对自 Tradition fur sich，这点同露伴的传统即自 Tradition an sich 是不同的。

但是，普遍的语言不一定就是英语的散文，也可能是日本语的散文。文化遗产的对象化，不一定非要以个人的水准作为同外国人接触的媒介，也可能以社会的水准，通过在日本实行

“西方化”来维持下去。比如，柳田国男（一八七五～一九六二）正是在“西方化”的过程中，试图把谁都不注意的大众（他所谓的“常民”）的传说、祭祀和风俗，有组织地加以汇集、整理、分析，并赋予意义。就是说，不是表现日本社会的“精英”，而是把目光投向大众的行动模式；不是注意文化的变数，而是常数；不是采取通时的，而是同时的接近法。并且，他试图用非特殊日本的语言来说明特殊日本的对象。促使柳田如此运作的，当然不止是知性的好奇心，他之所以能一贯出色地从事这项工作，从根本上说，那究竟是什么东西在支撑着变化中的整个日本社会的问题呢？说到底，就是日本文化的自己同定的根据在哪里的问题。如果说，近代日本传统教养的持续性的证人是露伴的话，那么“常民”生活形式的持续不变的证人就是柳田国男。

撰写《致和歌作家书》（一八九八）的正冈子规（一八六七～一九〇二）也距这位柳田不远。子规主动自愿充当日清战争的随军记者，与许多同时代人的情况一样，有战斗的“新闻工作”经验。但是，子规不是继承了和歌的传统，而是有意识地重新研究和歌的历史，根据他自己新的评价基准来改写，并企图从这种改写了的历史出发，反抗当时的传统，革新和歌。他的计划成功了。伊藤左千夫（一八六四～一九一三）和斋藤茂吉（一八八二～一九五三）追随其后进行了此项工作，使和歌成为二十世纪日本语的抒情诗的主要形式。德川时代的和歌毫无生气，正如子规自己也说过的，这是一种文艺复兴。一度被对象化了的传统，在重新评价的过程中被内面化，成为一种创造力的源泉。

**从文化对立转化为创造力**

以同西方文化接触为媒介，用普遍的语言叙述日本的传统，这是一项工作。使西方历史的挑战内面化，让两种对立的文化自动存活，并使它转化为创造力，这又是另一项工作。用鸥外的话来说，后者是“二足草鞋互相矛盾”（用我的话来说，就是“杂种文化”）的积极意义。如后所述，鸥外一方面学习西方语散文的正确性和推论的秩序，一方面以汉文的语汇和文章法作为基础，完成了新的文学散文。他的日本语文体可与《史传》所达到的细腻的文体相匹敌，而在其后乃至今天都还没有出现过这种文体。因此，其后的文章家，从永井荷风（一八七九～一九五九）、木下杢太郎（一八八五～一九四五）到石川淳（一八九九～　）、中野重治（一九〇二～一九七九）都是学习鸥外的。另一方面，漱石在市民社会的日常生活中，描写了个人的心理、价值观和个性，创造了一种涉及一般人的生活方式的小说形式，这是借助西方文学，完成了日本语的小说，表现了小说的魄力。在这个意义上说，后来漱石几乎没有哪部作品在这点上能超过他自己最后写就的《明暗》所达到的水平。另一方面，西田几多郎（一八七〇～一九四五）学习了西方近代哲学概念，并企图把自己的哲学思索归纳成一个体系。他与大拙过从甚密，在其基础性的经验内容上，或在语言上，都可以认定受到禅的影响。他的哲学含有依据西方哲学概念来记述禅的经验的一面。西田创造了独特的文体。这种文体当然往往是多义的，但却是述说高度抽象的话题，呼唤读者一种感情上的反应。而且，他的文体恐怕是在两次大战之间，除了马克思主义之外，创造了最有力的哲学家的一派。

鸥外是接近明治国家权力中枢的，而漱石和西田几多郎则

是远离那里的。但是，他们所关心的对象，不仅是西方的制度和技术，而且是通过文学和哲学来理解西方“精神”。在这点上，他们别无二致。另外在这个范围内，从吉田松阴到中江兆民等一代知识分子，在对待西方的态度上，有着明显的不同。当然鸥外和漱石之所以把西方“精神”当作问题，乃是因他们把日本“精神”，即日本整个社会和文化作为问题的缘故。持续对二十世纪前半叶的日本知识分子给予影响的，马克思主义是唯一的例外，恐怕影响时间最长、范围最广、层面最深的，就是鸥外、漱石和西田几多郎这三人，这绝不是偶然的。

**基督教与社会主义**

从西方引进的“意识形态”的体系中，给十九世纪后半叶的知识分子以最大影响的，显然是基督教，特别是新教和北美系统的新教。美国的舰队迫使德川幕府开放门户、进行贸易，同时也迫使它实行传教活动自由。维新前后，很多想学习英语的少年——后来成为著作家的少年不如此的，只是例外的存在——都师事早就散布于全国的传教师（或被学校雇佣的外国教师），因此就同基督教特别是同新教发生接触。而且，日本方面有优秀的基督教领导人。新岛襄（一八四三～一八九〇）于一八七五年创立同志社，植村正久（一八五七～一九二五）于一八七九年开始传道，其后，内村鉴三继续了这项工作。内村的情况是比较典型的，新教开辟了通往绝对超越于明治天皇制国家的道路。因而，也准备了根本的批判体制的可能性。日俄战争（一九〇四～一九〇五）的时候，压倒多数的反战论者和初期的社会主义运动的领导人都是从新教徒中涌现出来的，这也不是不可思议的。并不是基督教制造出关心社会，而是基督教将这一代知识分子共同关心社会的热情，引导到反权力的方向。

不消说，这种反权力的方向绝不是单的。比如，将明治元年出生的两个作家德富芦花（一八六八～一九二七）和北村透谷（一八六八～一八九四）作一比较，就可以看出他们接受基督教的影响是大不相同。关于这点容后另述。

### “上京邦”的“自然主义”

地方的中小地主和世家的孩子，在故乡的乡镇接受了初等或中等教育后，上东京进大学。他们在东京生活，脱离了家属和亲人或地区共同体的直接影响，因此他们要比在东京长大的学生更加自由得多。但另一方面，他们的财源是在地方家属那里，而地方家属的纽带比大都会拥有更为强大的约束力。

一方面有极端的自由，另一方面又有极端的不自由。在东京的恋爱是自由的，一旦要结婚，老家及其亲属就会强有力地介入。于是，青年人就会产生一种欲望，要从大家族中求得个人的解放。可以说，这种欲望正是所谓“自然主义”的小说家们的主题。

但是，光靠主题不能写小说。为了把身边切实的问题如实地描写出来，必须有适当的表现手段和使这种事正当化的文学理论。然而，适当的表现手段，通过二叶亭四迷（一八六四～一九〇九）的“言文一致”的文体，已经预先作好了准备。地方英学塾出身的青年，没有亲身受到江户町人文学的教诲，猛然要写镜花的文章是不可能的吧。但是，如果是“言文一致”，那么谁都可以写。另一方面，必要的文学理论也通过坪内逍遥的《小说神髓》（一八八五～一八八六）预先作了准备。在这个基础上，加上欧洲大陆的写实小说的理论就不太困难了。因此，十九世纪七十年代地方富豪家出身的在东京学习英国文学的田山花袋、正宗白鸟（一八七九～一九六二）等一群小说家创造

了“自然主义”私小说。

的确，“自然主义”的作家们没有认同明治国家和自己的意识。另外，他们并不强烈关心整个社会的发展趋势。但是，他们采纳的主题，虽然看起来是写身边的琐事，其实却是同时代的社会变化的重要内容之一。另外，即使他们自己没有意识到这一点，但他们的小说的世界是继承了可以远溯到平安时代的日本美学的（尤其是其时间和空间的意识的）悠久传统的，这点容后详述。

## 露伴和镜花

幸田露伴（一八六七～一九四七）是明治政府的官吏（原来的下级幕臣）的四子。他父亲后来成为基督教徒。他有两个妹妹，一个是小提琴演奏家，一个是教师，还有一个弟弟是东京商科大学经济史教授。他的家庭显然有西方文化的影响。但是，少年露伴所接受的教育是从朗读汉文开始，以学习中国古典文学为主的。也就是说，同德川时代的、特别是武士阶层的子弟所受的教育基本没有什么变化。二十岁以前的露伴学习电信技术，只学两年就在北海道当了技师。后来，他年轻轻的曾一度剃发，坐过禅（一八九〇），除此之外，一直活到八十岁，即半个世纪以上的人生都是作为作家在东京生活的。虽说在国内旅行过，却一次也没有到过外国。

他的作品在明治初期的文坛上扬名的有短篇小说《风流传》（一八八九）和《五重塔》（一八九一～一八九二）。不论文体或教训方面，与马琴的小说也有相似的地方。教训的内容是，与其前辈和后辈作为竞争者互相憎恨，莫如互相合作完成事业

为好，这种程度是比较单纯的。但是露伴本人的特征，早就在这两部作品里表现出来。其一是以手艺人＝艺术家（《风流传》中的法师，《五重塔》中的木匠）作为主人公，另一个是佛教的背景（《风流传》中的法师雕刻菩萨像，《五重塔》中订货造塔的顾主寺院上人接受了两名木匠的争执）。长篇小说中有《滔天浪》（一九〇三～一九〇五），其主人公之一也是艺术家（这里是诗人），那里面也出现信仰观音的事。这部长篇由于日俄战争而中断了（一九〇四），只留下开首的部分。文体基本上是文言体。但是，会话的部分很多，这部分当然是同时代的口语。在这个意义上也可以认为《滔天浪》是露伴由文言文体向口语体转变的实验性工作。如果从这个角度来考虑的话，那么他的小说中断的原因，也许不仅是日俄战争了。因为一边摸索文体一边撰写长篇小说，这种技巧对谁来说都是十分艰难的。

不过，日俄战争以前，他的作品大概胜于小说的，是收入《谰言》和《长语》（均为一九〇一）的随笔。或谈花说云，或论住房和妇女，或从芭蕉的语录谈起，及至本朝入浴的历史。各篇相互独立，没有贯穿整体的体系性思考的脉络。但是话题的多样性立即显示了作者的世界之丰富多彩。虽然没有推论的乐趣，但有关对和汉文献的博览强记，早就是出类拔萃的。他的文章明快，切合对象，而且可以说具有一种含蓄的滋味。即使同德川时代的文人之随笔相比，这显然也是杰作。总之，随笔杰作的条件，第一是文章；第二是学识；第三是重部分胜于整体、重具体对象的个别性胜于抽象的结构性。第二和第三个条件是相关的。就是说，这里所指的学识，是丰富的文献知识，而不一定是伴随着方法的自觉的，它是通过百遍读书，从文献内里的直感的理解，是作为知性的手艺人的熟练和对工作细节执著的爱。德川时代，随笔这种文学形式之所以繁荣，是因为不

少知识分子具备这种学识分子具备这种学识的缘故。明治以后，值得读的随笔少了，那是因为这个意义上的学识，即和汉文人的传统教养少了的缘故。露伴则具备这种教养。他不仅继承了传统的文学形式(随笔)，而且还先继承了传统的作学问的方法。之所以说他的学问是传统的，绝不是说他作学问的对象仅限于日本和中国的古典和历史而不涉及西方。不是的，而是说他作学问的方法没有西方的影响。也就是说，他一方面缺乏自觉的方法论、概念的严密性和体系的明了的结构，而另一方面，他的特征则是学问与学者的整个人格是亲密不可分的。

露伴三十四岁时出版了《谰言》和《长语》。八十岁辞世，他的学问和知识都在不断地长进，这是自不待言的。如果承认露伴的文学及其学识的密切关系的话，那么评价露伴的时候，就不是评价他年轻时写的小说，而且是应该评价他晚年的工作。日俄战争之后的十五年间，露伴没有重要的著作。但是其后直到死的将近三十年里，是他多产的时期。主要作品有两类：一类是写中国或日本的历史人物评传，前者的代表作是《命运》(一九一九)，后者的代表作是《连环记》(一九四〇)。另一类是评释芭蕉的《七部集》(于一九四七年完成)。

《命运》描写十四世纪末十五世纪初，明朝的内乱故事。话说其内乱的结果，明朝第二代皇帝惠帝（建文帝)，败于他的叔叔燕王的叛军，夺取了政权的燕王成为明朝第三代皇帝明成祖(永乐帝)。他是根据文献来叙述的，在那里没有随意添加无文献根据的空想。有异说的时候，也添加无文献根据的空想。有异说的时候，也介绍异说，有可疑点就写可疑。比如，失败后的建文帝情况如何，是在宫中放火同皇后双双自杀了呢，还是化装潜逃去当和尚度过一生，事实不清楚。但是作为“传说曰……”详细叙述了逃亡说，并且加入了作者的感想。

建文帝如今是僧应文，心境如何不得而知，袈裟缠枯木之身，浪迹天涯山水白云间，或住草庵，或歇茅店，或闲坐，或漫游，而燕王如今是皇帝，居于万乘之尊，一身不得安稳。

后来又叙述明朝遭到前来骚扰边境的帖木儿的威胁。描写脱俗僧内心的平和以及权力者地位的不稳定，这是露伴爱写的主题之一。

《命运》的主人公不止是侄子和叔叔这两个皇帝，还有教授建文帝的大儒、方孝孺以及给燕王助言的僧道衍。他引用他们各自写的诗，并描写了人物。燕王实行叛乱，他害怕群众支持皇帝，于是征求道衍的意见。道衍昂然答道："臣知天道，焉论民心"。方孝孺战败，被燕王抓获，当燕王要他起草即位诏书时，他拒绝而被杀了。正是"羡慕苦节伯夷，壮哉"。但是，道衍的诗中有"伯夷量何其隘矣"的句子。一方面保持"意识形态"的原则，有当仁不让的一贯性，另一方面，可以说有佛教式的超越一切价值。这是晚年的露伴的又一个喜爱的主题。

《连环记》描写《池亭记》的作者庆滋保胤（露伴把庆滋读做加茂）出家，号寂心，三河守大江定基为恋爱而抛弃妻子，恋人死后他出家，号寂照，小说以这两个人为中心，来描写周边人物的肖像，他们是寂心的师傅增贺上人、定基的堂兄弟大江匡衡及其妻赤染卫门等。人物的相互关系，有时很密切，有时极淡薄。就是说整部《连环记》犹如肖像画的画廊，通过各自肖像的栩栩如生的个性向人们倾诉，而不是通过求心的戏剧性结构来捕捉读者。在作品里，没有一个相当于《命运》中的内乱的时代背景。正如其标题所显示的那样，一个画面接着一个画面，像一幅画卷，也像一句连着一句的连句。从整体中独立出来的部分对其本身的强烈关心——日本文学史这个一贯的明

显特征，在这里被积极地活用了。这不仅暗示了露伴的传统主义，不仅表现在文体、文学形式以及作学问的方法上，还更为深远地渗透到其深层意识的基本结构中，并且还预告了他晚年的文学将会发展到对连歌的评释事业上。

《芭蕉七部集评释》中的个别俳句评释是分别独立的，这是露伴随笔的精髓。叙说与和汉的古典相联系，自由自在，从俳句中的风物——山川草木、产业、游艺、衣食住等广泛的语汇入手，及至整个德川时代风俗史。而且不仅如此，在推测作者的意图和解释俳句的方法中，毫无遗憾地显示出露伴其人的思考方法和感受方法。

露伴的思考方法究竟是什么样的呢？在儒教的伦理方面，尤其重男子的忠义和女子的贞节。如果使它适用于历史的解释，那么燕王打破君臣的秩序篡夺了建文帝的嫡统，这就违背了道理（《命运》）。所谓平安时代，是女人的爱情听命令行动的惰弱时代（《连环记》）。“治国平天下”的理想投影在战国武士的生活方式上。比如，蒲生氏乡从秀吉那里接受会津四十二万石的俸禄，由于难以达到他经营天下的本原而落泪，这正是“好样的男子汉”。露伴原原本本地不加怀疑地将德川时代武士阶层所接受的儒教继承下来了。但是这种理想，不论是在内乱的明朝，还是在战国时代的日本都没有实现。于是，为了解释动乱的历史，就不得不把“命运”抬了出来。“是天意？是人望？是命运？是气势？还是理应如此？”（《命运》）——这就是“命运”。但归根结底那是什么呢，不清楚。荣枯盛衰难测，不论正邪均无常住。由此感慨出发，通往超越历史的一切的佛教立场的道路就不远了。虽然没有任何证据可以清楚地证明露伴采取了佛教的立场，但是在他的作品里却反复执拗地出现要在现世和历史的彼方寻求什么的欲望。为了表现出这种欲望而对佛典特别亲近，

掌握了佛教的语汇，也仅是掌握而已。

露伴八十年的生涯是和整个日本的所谓“近代化”的过程相重叠的。他没有思考这个过程应该如何进行。相反，倒是证明了尽管在这个过程中，也有让传统文化再生的可能性。

尾崎红叶是江户手艺人的儿子。他读过东京府立中学和汉学塾，后来入东京帝国大学，中途退学。从学生时代起，他就和友人一起创刊《我乐多文库》杂志（一八八五），这些伙伴号称“砚友社”，成员有：山田美妙（一八六八～一九一〇）、川上眉山（一八六九～一九〇八）等小说家。“砚友社”中特别是红叶，仿效德川时代的小说家，写装饰性的美文，多用会话，描写了与作者同时代的风俗。在他的作品里，获得最大成功的，就是连载于《读卖新闻》的《金色夜叉》。描写少年（贯一）和少女（阿宫）相恋，少女后来同有钱人结婚，绝望了的少年后来成为高利贷者，要对金钱万能的社会复仇的故事。

作者显然同情少年的专心恋爱，而对有钱人和权力者的生活——主要是同该女子的关系这点上——持批判的态度。就是说，《金色夜叉》是一部通俗小说，它几乎原封不动地继承了歌舞伎的情死节目所代表的德川时代町人的价值观。作者对文章是下了工夫的。登场人物，不是过去江户的，而是明治年代东京的典型的人物（寄宿在伯父家走读高等学校的青年、在公司活动的有钱人）。但是，哪儿也没有新的美学和人生观。这部小说获大众欢迎而取得成功，也可以说它证明了被明治社会传承下来的文化遗产，绝不是由德川时代的武士阶层的——他们已经变成行政官——而是更多地由江户大坂的町人阶层所继承的吧。

不过，与露伴的武士文化相对而保持了町人文化的传统，而且还磨练美而产生完美作品的，不是年少英逝的江户儿红叶，而

是被红叶收为弟子的活到六十六岁还继续写小说的金泽人泉镜花。金泽是德川时代以来最富庶的地方都市之一（加贺一百万石前田家的城下町），也是北陆的文化中心。尤其在工艺方面（九谷瓷、镶嵌、泥金画、金箔等）以及能乐的普及方面，闻名遐迩。镜花就是在金泽出生，父亲是雕金师，母亲是能乐之家出身（江户鼓之家，兄长是能乐师），镜花十七岁上京以前，就是在金泽成长起来的。他上京后没有入学校，立志要当一名小说家，寄宿在红叶的家。他的小说，大多是以手艺人作为主人公的，他描写能乐的杰作有《歌方灯》（一九一〇）。还有他可能是通过母亲和红叶学会一口漂亮的江户腔。

镜花一生中写了许多短篇小说和少数几部长篇（同算法有关，不过大致共六篇）。他的长篇小说似乎是由短篇缀合而成的，长篇不是发展固有的主题而成的。作品的魅力完全在于局部，在于个别的场面，及其场面的文章之运作。但这并不是说镜花没有一种使短篇小说凝缩在一点上的构成能力。凝缩的中心虽然不是经常的，但往往是，且很典型地，是一种超自然的事件、幽灵、附体的邪魔、妖怪以及魔术的变化。

《歌方灯》写能乐的宗家老人和敲鼓的名手，隐姓埋名继续在膝栗毛道中旅行，这是一条线索，另一条线索是，宗家的嫡子（老人的侄子）在异派比技艺高低的会上，把田舍町以谣曲自豪的按摩师打败，致使按摩师愤然死去，缘此宗家的嫡子被逐出宗门，现在成了挨门演唱博多小调乞讨的艺人。去世了的按摩师的女儿成了艺妓，她向挨门演唱博多小调乞讨的艺人学习独舞。两个老人恰巧在这个镇上的旅馆歇宿，并召来一个艺妓，而这个艺妓正是按摩师的女儿——剧情发展到此处，上述的两条线索在这里相遇了。艺妓习得的单舞是《海人舞》。老人在旅馆的宴席上看了这舞蹈，一眼就看出这是谁教她的。“啊，

刚才的谣曲的热情以及舞姿，教的也教了，学的也学了，至此，教这舞蹈的人，找遍四国也不会有其他人了吧……。”于是，本朝无双的名人（雪叟）打击小鼓，这一流派首屈一指的能乐演员（恩地源三郎）吟唱、女子翩翩起舞。另一方面被逐出宗门的老人的侄子（恩地喜多八）在附近的切面铺里叫按摩人来，这按摩人身上附着当年含愤死去的按摩师的冤魂，他准备把恩地喜多八按摩致死。

……衣袖里藏着一把像扇似的利剑，霜夜里声音显得更加凛冽。

“……我保证给你完成，悄悄藏着一把利剑……”

肩膀上架着美丽花样小鼓的手影，半空中亮光闪烁，添色增艳，满怀名誉的心花，着上曲调灵魂之色，飒然燃烧，但听得哟地一声响。

“啊！”

恩地喜多八也喊了一声，严厉地定睛而视——惋惜能乐界的鹤仙藏于云中——只听见恩地喜多八的一只脚啪地一声，从切面铺的折凳上，掉落在土间上了。

“雪叟击鼓！击鼓！”按摩人便对喜多八揉身捶胸，粗暴地处置，喜多八喀地一声，吐了口血，落在蒙着的手巾上。他倏地把手巾扔在一旁，立即抓住按摩人的右手，紧紧地攥住这只按摩的手。

“你作祟就作祟吧！来！按摩。来到凑屋的门前，让少东家再听一次。”

他们来到那家凑屋旅馆的门前，这是源三郎吟唱的谣曲声把喜多八吸引过来的。这篇文章不仅远远超过了红叶，而且是维新后继承町人文学传统方面无与伦比的。

镜花最后的杰作是《缕红新草》（一九三九）。故事描写武

家的姑娘于维新后，在刺绣工厂劳动，她用红线和银线绣了一对红蜻蜓，其他女工为此而起哄，吓得胆小的姑娘投河自杀了。这是以有关人物的回想形式述说的。虽然是口语体，却运用了独特的省略法和古旧的语汇，偶尔还运用七五调子等，这原封不动地延续了镜花的文言体文体。

“仰望山门，但见处处破落，顺着杂草芒草丛生的高台阶拾级攀登，就是产米之乡的本家檀那寺——仙晶寺。”

镜花写了四十多年的小说，但其文体、好写女子（倔强、白皙的肌肤、乳房）、好写男子（手艺人的气质、江户腔的淋漓尽致的斥责）、选择背景和小道具（雪光、方形纸罩座灯、灯明、石灯笼、萤火、灯笼）、超自然的题材等都没有变化。

露伴虽然关心天下国家，但是他并没有为分析问题而拥有适当的概念装置。镜花无视天下国家，他的关心全然限于私的领域，他对活着的女子或作为妖怪出现的女子，磨利她们的感觉，他的散文是以德川时代的小说文章为基础，采用抒情的日本语的同时，又运用绘画般的手法，这种散文在余韵、滋味、紧密度等方面，实现了可能达到的最高可能性之一。与之相比，所谓“自然主义”小说家的散文，基本上不过是门外汉的文章而已。不是因为以“如实描写现实人生”为目的，所以小说家才同自然主义一起相继辈出，而是因为以谁都能写的文章作为文学，所以“自然主义”的追随者才多的吧。镜花的后继人不多。

与镜花同时代的、引人注目的女流作家有樋口一叶（一八七二～一八九六）她接受初等教育之后，自学，撰写了小说和日记。小说方面的代表作是《青梅竹马》（一八九五～一八九六），她用无装饰的简洁的雅文，描写了少男少女的恋爱故事。她的日记分成数册出版，详细地记录了她对从一八九三年至一

八九六年当时文坛的人物和作品的感想，同时也详细记载了她本人的日常生活，内容丰富多采。没有西方文学的直接影响。

露伴和镜花的工作的意义，正好证明了明治以后的文学持续地继承了传统。这显示了他们的文学与传统关系之深。同时，又通过他们的工作质量，暗示了受到西方文学影响的很多作者，不管他们本人的主张如何，委实太肤浅了。日本十九世纪的文学，以一八六八年为界，认为与传统“断绝”了的这种主张广为流行。但是，却没有这种“断绝”的事实。政治体制的变化，就算可能会立即消灭文学或艺术的旧体制，但这种情况是极其稀罕的。

## 铃木大拙与柳田国男

用明了的语言述说日本佛教，尤其是禅宗和净土真宗的传统，并重新评价它们对日本文化的意义的，是铃木大拙。他几乎活了一个世纪，他这漫长的生涯，正同日本文化与西方文化相对抗的时期重叠在一起，因此，确认前者的佛教意义，同时也是承认后者的意义。大拙的著作一半是用英语书写的，他不仅是向外国介绍禅。他把禅对象化，并且用普遍的语言叙述了禅是“日本的灵性”的集中表现。

铃木大拙（一八七〇～一九六六）生于金泽的医生家庭，在该市镇的第四高等学校上学。同班生有西田几多郎，两人终生保持着密切的关系。大拙二十一岁上东京，在进入东京帝国大学哲学科之前的两年期间，在镰仓的圆觉寺参禅（一八九一～一八九二）。后来，至三十九岁以前的十二年间，主要在美国生活（一八九七～一九〇九，最后一年在欧洲），回国后同美国女

子结婚（比阿多利斯·廉 Beatrice Lane，一九一一），并共同编辑英文季刊《东方佛教徒》(The Eastern Buddhist，一九二一～一九三九)。在日本学校里，首先教英语，过了五十岁以后，他成了京都的真宗的大学（大谷大学）的教授。。晚年，再次到美国和欧洲生活（一九五一～一九五八)。最后以九十六岁高龄在东京与世长辞。

他的英语和日本语的著作，大致可以分为四类（《铃木大拙全集》三十卷，别卷二卷，岩波书店，一九六八～一九七一)。第一，禅及其与日本文化的关系，为一般读者讲述的著作。数目很多，重复的也不少。这类最初的著作是大乘佛教概览(Outline of Mahayana Buaddhism，Luzac 出版公司，伦敦，一九〇七)，代表作之一是《日本的灵性》(大东出版社，一九四四)。第二，是经典的本文文献学研究。主要的工作是《楞伽经》研究，并把它译成英文，把梵文本译成西藏语，包括汉译用语索引，显示了著者作为专门的佛教学者的一面。第三，是作为禅思想史家的工作。其代表作有：《禅思想史研究·第一》(岩波书店，一九四三）和《禅思想史研究·第二》(同上，一九五一)。在日本禅学者中，尤其有关于铃木正三（一五七九～一六五五）和盘圭（一六二二～一六九三）的独立的著作，强调实践的或大众性的禅。第四，关于净土真宗的论文。具有代表性的是《净土系思想论》(法藏馆，一九四二)，其论旨比讲述禅更明快，叙述更缜密。还有介绍并分析了无学男子信仰阿弥陀的《妙好人》(大谷出版社，一九四八)，这是佛教民俗学的具有独创性的纪念碑之作，精彩地例证了著者的所谓“日本的灵性”。

铃木大拙通过解说禅的第一类文章，为众多读者所知晓。但是，在这种情况下的大拙，往往强调禅的经验是难以用语言表

现出来的，而且试图用比喻、或引用师祖的小故事来加以解说。其议论不展开，分析往往就不彻底。原因大概是议论和分析本来就是背叛禅的缘故吧。而且难以捉摸的中心，经常有同样的禅的经验，因此，当他要直接讲述他自身的禅的时候，重复就难以避免。关于难以讲述的问题，他既不是沉默，对能说的问题也不说尽。在这中间微明的领域里，至少有很大一部分是关于大拙的禅的阐述，像这样的情况，高度技术性的第二类论文姑且不论，第三、四类的思想史著作也几乎不被认可。谈论他人的禅的内容，或其他宗派的思想性展开时，他的著作分析尖锐，理路井然，不愧是文章家。在近代日本人中，尚未曾有任何人能用如此明了的语言来讲述日本佛教思想的。当然，他在那里运用了许多佛教的术语，不过他所使用的每个术语都充分明确地加以定义，从文章的前后关系来看，其意味是相当明确的。因此，他也能用英语来写作。重要的，不是他用何种语言来写作，而是本来用任何语言写作都可以的思索吧。

恐怕没有所谓铃木大拙的禅吧。比如，引《金刚经》的"佛说般若波罗蜜。即般若波罗蜜。是名般若波罗蜜"，这是"般若系思想的根干"，据说这就是"禅的理论"（"金刚经之禅"，《日本的灵性》）。所谓般若也就是非般若，故是般若——把它当作"即非"的论法，当作"灵性的直觉"的论法（同上）。根据同样的论法，"无分别心即分别心，分别心即无分别心"，"有即无，无即有"，"一即多，多即一"，"永远即刹那，刹那即永远"（同上）。恐怕这不是他独创性的思考方法。对于任何理解禅的核心并经验过的人来说，恐怕总是同样的。大拙只不过是，用他自己的话来说，是"直觉"了它的一个人物而已。

他似乎认为这种"直觉"的内容，是"古今东西方思想的顶峰"（同上）。就是说，这是超越文化与历史的东西。因此，假

如禅能讲说，那么理应任何语言都能讲说。大拙的独创性，不是这种语言的普遍性以外的东西。也就是禅的对象化。

在所有时代的日本人中，在知性的或精神上，对日本国以外的世界影响最广泛、最深远的，就是铃木大拙。在这个意义上说，迄今为止恐怕还没有一个人能超过他。他在日本国内的影响是怎样的呢？大拙虽然没有直接的弟子，但有朋友。他在国内最大的影响，表现在挚友西田几多郎的哲学上。

西田（一八七〇～一九四五），不像大拙那样讲述禅，但他试图从禅出发，述说世界的存在论的结构。他在写作他第一部著作《善之研究》之前，常常参禅（一八九七～一八九九，京都妙心寺；一九〇五，富山县国泰寺）。《善之研究》的基础概念是“纯粹经验”。“纯粹经验”在于个人意识的根底，在这基础上形成个人意识的一般意识（意识的现象学），或同时能产生可看作是世界的多样性的唯一的实在（存在论）。这是能动性的、意志性的东西，包括时间的秩序（过去、现在、未来）成立之可能性的“绝对的现在”。后来的西田哲学，其“纯粹经验”发展成“作为辨证法的一般者的世界”（《哲学的根本问题续篇》，一九三四）、“无”的世界不断辨证法式地创造出自己自身来。这种创造的过程，同时是一般的自我限定，是个物的自我限定。也就是西田所说的“绝对矛盾”上的“自我同一”。用禅的语言来说，“绝对的现在”，就是“一念”或“一念不生”，被看作与“无量劫”等同的刹那，“绝对无”或“绝对矛盾的自我同一”，这正是禅的最终的立场吧。铃木大拙甚至把西田哲学当作禅的体验理论化（《善之研究》英译本序）。

大拙一生中有二十年以上是在北美生活，许多著作是用英语写就的，而西田一生都没有离开过日本国，半生是在京都和镰仓度过，他为叙述他的哲学而创造出独特的日本语的文体。这

种文体的特征，就是短文的累积。如果要以修饰句先行于被修饰语的日本语的结构作为前提，那么为了明了地叙述抽象的推论过程，当然要讲究累积短文吧。但是，不仅如此，西田的情况是，他的各篇短文不仅是推论过程的分节，同时还常常代表着著者心理过程的一个局面（自我完结的心理的分节）。自问自答，是理论性的，同时也是心理性思索的步骤，这些都如实地表现在文章里。

西田写“所谓历史，必须是站在同自然科学与可思考的东西不同的立场”（“作为辨证法的一般者的世界”，《哲学的根本问题续篇》）的时候，这种文章和“历史要站在与自然科学不同的立场上”这种文章有什么不同呢？恐怕这两种文章在理论上是等价的。所谓“自然科学与可思考的东西”，也可以说就是“自然科学与西田思考的东西”，把著者的思索过程——这同著者的心理是紧密相连的——吸收了进去。为什么不谈“站在不同的立场”，而只谈“必须站在不同的立场”呢？这种“必须”在西田的文章里重复了多次。它的意思大概就是问题的命题成立，以及“著者（从而也是读者）必须思考”吧。就是说同著者的心理有关。不写“历史站在与自然科学不同的立场”，而写“所谓历史，必须是站在同自然科学与可思考的东西不同的立场”，这种文体不单纯是理论性的，而且是理论性＝心理性的文体。

西田所发明的文体，作为用日本语表达哲学的思索工具，在两次大战期间的知识分子中出现了许多追随者。西田哲学流行，从他执教过的京都帝国大学（一九一〇～一九二八）哲学家辈出，如田边元（一八八五～一九六二）、三木清（一八九七～一九四五）等。西田哲学有如此广泛的影响，其最大的原因之一，恐怕就在于其文体的心理性的侧面吧。许多日本读者往往喜欢

论法的心理性效果，胜于概念的严密性和议论的理论的整合性。的确，西田其人身上有着与铃木大拙相通的禅的经验，那就是具体而又确实的人格的中心与现实的接点。但是，西田以后的“京都学派”就没有这一点了，或者说至少看起来就没有像西田那样坚实的东西了。

柳田国男（一八七五～一九六二），比铃木大拙和西田几多郎晚五年出生，他生于兵库县一个贫穷的医生家庭，八兄弟中排行六。自少年时代就作汉诗文和和歌，长大以后，与田山花袋等人出版了《新诗体》的诗集（一八九七），东京帝国大学法学部政治科毕业（一九〇〇），当上农商务省的官僚，一边研究农业政策，一边在国内到处旅行，远及冲绳（一九二一）。后来他先后担任过国际联盟的委任统治委员会委员（一九二一～一九二三）、朝日新闻社社论委员（一九二四～一九三二）等职务，至八十八岁辞世以前，集中全力发展日本民俗学。

他的大量著作缜密地记录了包括山村、离岛在内的日本全国的大众传说和风俗，从祭祀、婚礼和葬礼到衣食住的细节。其中记录了他所谓的“庶民”、农民和渔民，此外还有少数被歧视的人（“漂泊民”等）的风俗，还有许多叙说妇女的历史性、社会性作用的著作。柳田国男的全部著作，也许可以说是日本的《金枝篇》。作为民俗学的资料，其价值是无与伦比的。但是，仅限一个地方纪闻的集大成的著作（比如，关于岩手县远野村的《远野物语》，一九一〇）不多，仅限一个主题概括性地显示掌握到的所有资料的著作也很少。柳田的大部分著作，纵横引用不同地方的、而且往往是不同时代的事例，然后提出问题。他的文章触及具体的事实，简洁明快。但是，被引用的事例却是片断的，他的重新解释很困难，作为资料集大成来说，不无弱点。

柳田无限地引用的传说和风俗的个别记述，不一定总是同他所提出的问题有密切的关系。各个部分，有从整篇文章中独立出来的价值。它不单是作为资料的价值，也是缠绵着作者对个别事实的情爱的、几乎是诗的意味。柳田体内的青春诗人的气质，直到八十八岁，最后也没有死灭。这种文章的特征，一方面使柳田的著作成为明治以后的日本“随笔”的最高杰作之一。比如，《雪国之春》（一九二八）和《木棉以前的事》（一九三九）。不断旅行的柳田很了解故事的现场，观察敏锐，叙述正确，同时字里行间还充满了他自己对该环境的感受性所应持的态度。柳田这样写道：“作为火车通向八方的县城来说，像日本这样，降雪颇多的县城也是罕见的。处处追溯深谷，穿过群山的屏障……”（“雪国之春”，《雪国之春》，一九二五）。后来，在南国写的每年例行的节日活动，还继续议论说：为此来到雪国，日本正月的风俗体系变得复杂了。中心问题是正月风俗的结构体系如何。《雪国之春》的叙述，往往脱离其中心问题，歌颂其自身的体味，这使得文章整体变得丰富了。但另一方面，他不仅提出特定的问题，还试图论证其解决的方向，有时候就脱离中心问题，从而起了削弱议论的说服力的作用。比如，《海上之道》（一九六一）。在那里，柳田本想揭示日本民族的南方起源，但是他不是按照推论的秩序，列举支撑其假设的事实，而是从昔日他学生时代曾在三河的伊良湖半岛的尖端看见过三次椰子漂浮过来的这种小故事开始。这种小故事，接着又写了岛崎藤村从回到东京来的他那里，听说这个故事后，作了一首有名的诗《椰子》。这倒也很有意思。特别是二十二岁的青年柳田所看到的“椰子”的“形象”，在行将结束他那漫长的生涯的时候，在他最后的学术性著作一开首就唤醒了这个形象，这是很精彩的前后照应，简直令人感到一种古典主义的美。然而，这

是一个关于伟大诗人＝学者的生涯的趣味和美，却不是支撑日本民族之南方起源假说的根据。柳田那诗一般的随笔文章的光彩，也可能是他那学问式的议论文章的缺点。

柳田国男作为官僚度过了半生，他在中心部，无疑是熟悉都会领导阶层以西方为模楷推进的急剧的社会变化。尤其是敏锐地意识到同时代知识分子所意识到的、日本对西方自我的认同，以及对急剧变化的文化持续性的共同问题。柳田试图以完全独创的方法来解决这个问题，于是他面向地方“庶民”的世界，因为那里肯定有日本文化的基础和持续性。这种持续性不排除变化。虽然没有以西方为模范的急剧变化，却有自发的缓慢的变化——因此柳田认为，既然有领导人的历史、“庶民”的历史、政治史或制度史，那么生活史也是可以成立的。他不是浸泡在“庶民”的世界里，而是将它对象化，理解它，并试图用普遍的知的语言去叙述它。他写道：“我确信并盼望着这样的一天终究会到来，那就是没有记录文书的历史的天球，应该掌握所有研究这个乡土的方法，来探寻天下诸蛮民的过去世界，应自他平等地成为一个世界民俗学的对象”（《乡土生活之研究法》，一九三五）。

这个对象是一个广大而未开拓的领域，因此柳田的工作，不得不从汇集资料和记录开始。但同时他要看透个别的事实相互之间的关联，这是无容置疑的。说到底，柳田的问题是“庶民”的世界结构问题。这问题太大，他虽然解决不了，但是他相信并预感到这种结构的存在，因此他晚年把注意力集中在这种结构的——通时的和共时的——要点和思考的部分。要点之一是日本民族的南方起源说。另一是日本人的灵魂观、祖先观，也就是生死观。如果说前者由《海上之道》所代表，那么后者就以《先祖的话》为代表。后者的柳田说，日本人尽管受佛教

的影响，但其生死观的根底里却活着佛教影响以前的思考方法，那就是死者的灵魂总是停留在接近生者的地方。

“即使在围绕日本的各民族中间有这样的思考方法，即如果人死了就要到渺无踪影的远方去旅行，这种思想大致上已经以精粗几套形式，遍布各地。这当中唯有人即使死亡，也要留在这群岛上，决不离开同样的国土，而且要从故乡的高山上永远注视着子孙的生业，顾念着他们的繁荣和勤奋。这种思考方法不知是哪个时代的文化所产生，却令人无限地怀念。”（《灵魂的去向》，一九四九）

这里表现出柳田国男的全部思想，同时，恐怕也是打开整个日本思想史的钥匙之一，它还揭示了宗教社会学的思想。

## 子规与漱石

正冈子规（一八六七～一九〇二）和夏目漱石（一八六七～一九一六）两人同年，分别在松山和江户出生。子规的父亲是松山藩的下级武士，漱石是名主的五个孩子中的么子，幼时给别人当养子，由于养父母不和，后来又回到自己的家中来。同养父母的复杂关系，后来成为漱石的小说的一个主题（《路边草》，一九一五）。这两人在二十岁以前所受的教育，是先上汉学塾，后来为了准备上高等中学而入英语学校，这点是相同的。二十岁以后，子规因患结核症，在东京帝国大学（国文科）中途退学，后来作为俳人、歌人而独成一家。漱石在同一所东京帝国大学（英文科）毕业，起初在东京任英语教师，不久，转到子规的故乡松山的中学（是其后的小说《哥儿》〔一九〇六〕的舞台）任职，又在熊本过教师的生活，最后返回东京，赴英

国留学（一九〇〇～一九〇三）。这期间，他作俳句，写汉诗，发表了几篇关于英国文学的论文，可是在子规患结核病逝的时候，漱石连一部主要著作也还没有写出来。

子规和漱石从学生时代起（一八八九）就是挚友。自日清战争从军回来的子规在松山的漱石家养病（一八九五），漱石给子规主办的杂志《不如归》写俳句，他们相互影响很深。子规为了重新评价日本文学的传统对象化的工作，也许通过漱石学习了超越特定文化的“文学”的一般概念。如果是这样，那么漱石试图更精密地给这种“文学”概念下定义（知性的欲求），并把子规在俳句与和歌框架内不断发挥的创造力，扩大到比文学更宽阔的领域。他的这种想法（自我表现的欲求），恐怕也不是不可思议的吧。

子规死后，从英国回来的漱石在东京大学执教，并撰写了《文学论》（一九〇七）。辞去教职后（一九〇七年以后），入朝日新闻社，专心写小说。他虽然没有像子规那样早死，但却是疾病缠身。首先是患他本人称之为“神经衰弱”的忧郁症，这种症状，在他一生中时而显现时而潜伏。第一次的忧郁症状，是他快到三十岁时出现，那时候，他在镰仓参禅（一八九四），辞去东京教职而躲到松山去（一八九五）。第二次，是在英国留学期间，在伦敦发病，回国后还持续了一段时间。第三次，是在写小说《行人》时（一九一二～一九一三），患胃溃疡。漱石的大部分小说是在四十岁以后，即生命的最后十年创作的。这十年（一九〇七～一九一六），他在伊豆的修善寺疗养期间（一九一〇）大量出血，虽一度脱离了危险，但是终因第二次大出血而与世长辞，享年四十九岁。

子规的文学功绩，在于他以俳句和和歌为素材，在明治文坛上创造出文艺批评的形式。

他写道："俳句是文学的一部分，文学是美术的一部分，故美的标准就是文学的标准。文学的标准就是俳句的标准。"（"俳句大要"，《日本》一八九五）

这是他独创性的思考方法，从其他形式的文学评价基准，来规定俳句的评价基准，从根本上否定了完全独立处理俳人评价俳句的习惯。在关于和歌的议论方面也可以看到同样的思考方法。

"在这里，有人以通古今东西方的文学标准（自己如斯确信的文学标准）来评论文学。"（六致和歌作家书，《日本》一八九八）

这样的俳句或和歌文学的评价，只能通过对俳坛或歌坛的传统权威进行挑战来实现。因此，子规在俳句方面，没有把芭蕉作为绝对权威，并不时赞扬芜村的写实的句（比如，"五月雨中/大河前的两户人家"）。一茶的句远比文人画家的芜村更接近农民和町家的日常生活。再说，子规自己的句，不像芜村，反而类似一茶。

妻穿旧布袜，向着远方跨。

丝瓜花吐艳，痰堵弥留间。

后者是子规绝笔三句中的一句。总之，可以说，子规在自己的俳句中，很好地活用了他在理论上提倡的写实主义。

"致和歌作家书"（《日本》连载十回，一八九八）中的子规，关于和歌比起关于俳句来，更具挑战性，同时也是划时期的。他针锋相对地攻击"御歌所"的权威，他说，民间有比之更胜一着的和歌作家。他甚至还说，乡下人尊敬御歌所如同崇拜大臣一样。"歌是平等无歧视的，在歌上无老少贵贱之分"（十致和歌作家书），这种语言，只有在福泽谕吉和中江兆民之

后才有可能出现，在他们以前是不可能出现的吧。他虽然支持明治天皇，但并不支持御歌所。他虽然自愿充当日清战争的随军记者，但并不认为日本的歌是文学的最高水平的东西。他认为“中国的诗有中国诗的长处，西方的诗有西方诗的长处”（三致和歌作家书）。他拒绝接受政府准备授予的学位，他说：“一旦授予人家就高兴地接受，这种想法是错误的。”漱石不愧是子规很相称的友人。

子规有一种不屑于向当权者摇尾献媚的勇气。这种勇气贯穿在他的歌论脉络中，这同他的散文是明快的有很深的关系。尽管尊重御歌所的权威，却不能写“贯之是蹩脚的和歌作家，古今集是无聊之集”（二致和歌作家书）。既然不能这样写，也就不能推出《万叶集》来取代《敕撰集》作为和歌的基准，也不能把《金槐和歌集》作为其后的顶点来加以评价。就是说。子规的划时期改写和歌的历史是不能成立的吧。他不是新诗形式的发明者。但是他重新评价文学的历史，以此奠定了转换价值的基础，出色地发挥了文艺批评的创造性机能。正如他自己所预言的，“更新精神”的和歌（第七致和歌作家书），就成为他以后的二十世纪日本抒情诗的主要形式。

漱石是诗人，他的俳句有些地方比子规的俳句反而更接近芜村。另外，他还有超越文人画的领域描写浮世绘版画的世界的作品。还有的巧妙地显示了他日常生活的感情的微妙动态，比如，“游丝若隐若现的猫冢”（一九一三）。他晚年作了许多画，自画赞有“春风未到意先到”，“信手画来一枝梅”（一九一六）。

他这个江户儿文人一方面爱好俳句，另一方面也亲近英文学，他究竟能成为何种珠玉呢？从他为小松武治翻译的《沙翁物语集》（一九〇四）所作的“序”中可以窥其一斑。他引用了沙翁的十句话，在每句话里都配以一句俳句，此外不加任何解

说。比如其中第三句：

> That skull had a tongue in it, and could sing once.
>
> Hamlet, Act. V, Sc. I.
>
> 敲扣骸骨情，心中思地丁。

但是，漱石不是凭一时的感怀，而是根据自己的整个一生的体验，归纳出自己的哲学，表现在晚年所作的汉诗里。他在最后一年里（一九一六）作了许多七言绝句（也作了少数五言绝句）。他的全部诗中，约莫一半或触及执笔撰写《明暗》的事，（《明暗双双三万字》），或谈读书（《数卷好书吾道存》），或回顾生涯（《漫走东西似泛萍》），或自嘲（《自笑壶中大梦人》），或谈及禅（《古寺寻来无古佛》）。在那里有楚梦，有吴歌，也不无进入莺语的孙梦。总之，在那里，漱石的整个世界得到了很好的表现。

> 大愚难到志难成，五十春秋瞬息程，观道无言只入静，拈诗有句独求清。

作为学者的漱石，试图把英文学当做材料，亲自给“文学”的概念下定义。一般地说，概念的定义，是日本学者所不愿做的，更何况是文人墨客，因此这显示出漱石受西方的影响是颇深的。《文学论》（一九〇七）把文学的内容当做认识的要素（F）和情绪的要素（f）相结合，认为“有 F 而无 f 的时候”是科学的知识，“伴随 F 而产生 f 的时候”就是文学的内容，“只存在 f 而不承认应与它相应的 F 的时候”，是没有任何理由而产生的感情，那是文学以前的阶段。这样，把 F 同 f 加以分类，探求相互的关系，分析文学的内容，乃至说明技法。理路井然，用例丰富，涉及从伊丽沙白朝代的文学到维多利亚朝代的小说。在他以后的日本人，对“文学”下的定义，其严密程

度还没有超过他的。

漱石还以《文学评论》（一九〇九）为题，出版了英国十八世纪文学史。全书由六篇组成，第一篇论文学史的方法，强调应该是客观性的，同时又说日本人应该以自己的标准对待外国文学。“语言不同，内容是文学的。在文学这点上，既然有不同，既然应以趣味来加以判断，就没有理由抛弃自己的趣味标准去服从别人之说”。漱石之所以有这样的想法，原因之一，是他深知文学作品的评价，在英国方面随着时代的变迁而有所不同，另一原因，是他也知道阿斯顿的《日本文学史》的例子的缘故吧。如果说，阿斯顿用英国式来解释日本文学有意义的话，那么漱石用日本式来解释英国文学，也应该是有意义的。第二篇，述说“十八世纪的一般状况”，描绘其哲学、政治、艺术、咖啡店酒肆以及俱乐部、伦敦的地理、伦敦的居民、娱乐、文学家的地位和伦敦以外的地方的状况，可谓妙笔生辉。第三篇至第六篇，分别详细论述了艾迪生①、斯梯尔②、斯威夫特③、蒲柏④、笛福等⑤。各篇论著显示了漱石关于英国文学的知识和评价领

---

① 艾迪生（Addison 1672 — 1719）英国散文家、剧作家、诗人，英国期刊文学创始人之一。著有悲剧《卡托》，诗歌《战役》等。

② 斯梯尔（Steele, Sir Richard 1672 — 1729）英国散文家、剧作家、报纸撰稿人，以《闲谈者》和《旁观者》散文杂志的主要撰写人而闻名。著有喜剧《葬礼》、《自觉的情人》等。

③ 斯威夫特（Swift Jonathan 1667 — 1745）英国作家，有讽刺大师之称。他以讽刺散文《一只澡盆的故事》扬名。代表作是讽刺寓言小说《格列佛游记》。

④ 蒲柏（Pope 1688 — 1744）英国诗人，长于讽刺，著有讽刺诗《夺发记》、《群愚史诗》等，并翻译荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。

⑤ 笛福（Defoe, Daniel 1660 — 1731）英国小说家、报纸撰稿人。著名代表作是《鲁滨逊漂流记》。

域是极其宽广的。一般地说，评价领域的宽广，无疑是显示其人的内心世界之丰富。

诚然，这种情况在一九〇五年至一九〇八年期间，漱石所发表的初期小说里也表现出来了。他最初的作品《我是猫》（一九〇五～一九〇六）发表在子规去世后依然办下去的《不如归》杂志上。这篇小说采用漫画式的手法，从家猫的角度，来描写漱石自己的家庭及其周边的情景。作品中的英语教师苦沙弥先生和他的妻子、美学家迷亭、科学家寒月、诗人东风等聚集在一起，海阔天空地闲聊或议论。猫在主人的膝上，佯装睡着，实际上却是在听他们的闲聊和议论，它把他们统统称为"太平逸民"。作品中的风俗描写和滑稽味道，是直接继承了十九世纪前半叶的《浮世澡堂》和《东海道中膝栗毛》的系统。也许还可以远溯到同《风流志道轩传》及其后寺门静轩的《江户繁昌记》是一脉相承的。另一方面，它同德川时代的滑稽小说全然不同，它的讽刺往往是非常强烈的，它的知性的滑稽是及于批判社会的。这方面可以远溯到漱石所学习的英国十八世纪文学，尤其是斯威夫特的文学吧。一九〇五年正值日俄战争的第二年，这时候，尽管漱石充满讽刺的意味，但他能把"太平逸民"作为主人公，而撰写了《我是猫》，这首先意味着没有伴随日俄战争而来的当权者的动员知识分子和严厉的言论统制；其次，它显示了日本资本主义在日清战争以后至日俄战争这十年间，已经发展到可以在行政和产业机构的外部养活"逸民"，也就是养活一群非生产的知识分子的阶段。

同年，漱石以他在英国的见闻作为素材，写了一系列幻想式的短篇小说。翌年，他以地方某中学的青年教师作为主人公，撰写了《哥儿》。这个时期，他的小说在美文的华丽这点上，以《虞美人草》（一九〇七）为优，作为同时代青年的肖像画来说，

《三四郎》（一九〇八）为佳。但是，作家漱石的力量还表现在他的精神的多面性上，比如，其任何作品，不论在素材上（从中世欧洲到日本的地方中学），在文章上（从极端技巧性装饰性的文体到单纯而明快的口语体），还是在内容上（从强烈的讽刺到青年恋爱的抒情），都可以同时写出全然不同的作品来。

漱石作为心理小说家，同时发现了他自己有限的主题、简洁而有分析的文体，以及缜密的建构能力，那是在撰写《从此以后》（一九〇九）之后的事。从这个意义上说，再没有哪篇小说比这篇的主题更具象征性的了。其后，他接着又写了《门》（一九一〇）、《行人》（一九一二～一九一三）、《心》（一九一四），还写了自传体的《路边草》（一九一五），以及最后由于作者辞世而中断了的《明暗》（一九一六）。

《从此以后》的主题是三角关系。年轻的主人公（代助）把自己所爱的女子让给友人，后来又发展到同她通奸。主人公向该女子的丈夫坦白了同他的妻子的关系。这时女子生病，友人同主人公绝交了，主人公的父母也同他断绝了父子关系。这个故事就是朝向这种悲剧的终结发展的。《门》写一个男子（守助，曾把挚友的女子夺走）当上了一名小官吏，他同这个女子虽然静静地过着充满爱情的夫妇生活，但他自己受到“道德上的良心责备”。没有对妻子说，只是独自在忍受着过去的“良心责备”的痛苦。这个故事写到主人公为了寻求精神上的安定，在镰仓的寺院里坐禅，但收不到任何效果，又返回自己家里就结束了。夺走了挚友的女人而受“良心责备”这个主题，在《心》中也得到最彻底、最集中的探究。小说由两部分组成：前半部从衷心景仰他的一个学生的立场出发，描写主人公“先生”的言论行动；后半部是以主人公委托这学生的一封长长的遗书作为内容的。在这里，主人公“先生”没有把实情告诉妻

子，独自长期苦闷，终于自杀了。在他自杀的直接动机里，继承了明治天皇之死和乃木大将之殉死（一九一二）的传统。小说写道："于是仲夏盛暑时，明治天皇驾崩了。其时，我仿佛感到明治精神从天皇开始又由天皇结束了。最强烈地接受了明治影响的我们，其后还幸存下来，毕竟落后于时势，这种感觉猛烈地撞击着我的心"（《心》，五十五）。就是说，三角关系的主题贯穿在《从此以后》、《门》和《心》中，作为坚实的伦理的问题（"良心责备"），逐渐深深地内面化了（"遗书"），同时，也增加了作为心理小说的厚度和绵密度。《心》达到了完成的最顶点。女人不论在哪里都不重要。只不过是作为男主人公的伦理性问题成立的要素，或者作为男人的心理同它发生关系而动摇的对象来处理而已。

在《心》之前写的《行人》，主题多少有点不同。三角关系在这里作为嫂嫂和弟弟的关系，但实际上，则是表现作为哥哥方面执拗的怀疑，这成为故事的中心。嫂嫂作为一个独立的人物所扮演角色的作用也很大。从这个意义上说，它与以上所说的三部作品是不同的。小说的结构虽然没有《心》那么严密，但兄弟间的交锋、嫂嫂和弟弟的交涉场面、当事人的心理，通过他们的表情和叙述的语言鲜明地描绘了出来。在这个意义上说，《行人》丝毫也不亚于《心》。

《明暗》中断了——而且写好的部分，似乎只是大长篇小说的开头部分而已，因此不能指出其中心主题。不过仅就写好的部分来看，故事是从一对中年夫妇中男的生病场面开始，详细叙述心理性的争风吃醋、疑心暗鬼、感情上的动摇等，情节一直发展到男的与昔日的女子相遇止。主题大概是同友人的女人发生关系，以及对妻子的怀疑（通奸），一方面综合了《从此以后》、《门》、《心》的世界，另一方面也综合了《行人》的世界

来展开情节吧。伦理的问题至少还没有在表面上显露出来。它描写了包括几个女人在内的，心理的微妙和人物性格（尤其是“利己主义”）的恶毒，既详细又无情，几乎给人一种咄咄逼人的印象。作为心理小说的魅力，它所需要的充分叙述的文体的完善程度，不仅超过了此前漱石的所有小说，恐怕明治以后乃至今天的日本语小说没有能与之相匹敌的吧。作品未写完。但是，写《明暗》的漱石已经写下了日本心理小说到达的最高一页。

漱石看透了日本的近代史不是“内发的”，而是“外发的”社会的变化，“只不过是滑行在表面上”而已（《现代日本之开化》，一九一一）。而且不仅如此，他甚至看透了纵令只滑行在表面上，其社会变化，用他自己的语言来说，“开化”的过程是必然的，是难以避免的（同上）。在这过程中，个人为了生存，就只有彻底贯彻他的所谓“个人主义”。只要尊重他人的个性，就能发展自己的个性。他似乎认为自己的个性可以朝着国家水准所不能期待的表现道义价值的方向发展（《我的个人主义》，一九一五）。因此，必然得到这样的结论：国家权力必然对个人的自由加以限制，越少就越好，因此个人必然会反对军国主义。漱石从遥远的远东，把第一次大战看成同人道、信仰、文明都无关的“可悲的”、“荒谬的”、“滑稽的”、“军国主义的发现”（“军国主义”，《点头录》一九一六）。漱石写道：“自己承认德国迄今鼓吹的军国精神，给他的敌国英法以莫大的影响。这是出色的；同时也对这种时代错误的精神，给热爱自由与平等的他们如斯莫大的影响而感到悲哀”（同上）。在二十年代的所谓“大正民主”面前，又在三十年代后半狂信日本军国主义面前，日本具有代表性的小说家是这样思考问题的，这种思考是一贯的，而且他出色地保持了生活态度同他的思考的一致性。

漱石的影响是很大的。漱石山房早就成为青年们聚集的地方。其中出现了教育家安倍能成（一八八三～一九六六）、哲学家阿部次郎（一八八三～一九五九）、小宫丰隆（一八八四～一九六六）、小说家野上弥生子（一八八五～　）和芥川龙之介等。关于这两个小说家，容后另述。

## 鸥外及其时代

鸥外的时代是从公布帝国宪法（一八八九）之后开始的。明治维新在制度上实行改革结束后，在其制度的框架内又继续在科学技术和文化的各个领域实行改革。归根结底，改革的内容是西方的近代文化与德川时代以来的文化遗产相对抗和综合。让这种对抗在最广泛的范围内存在，并尝试着使这两种文化达到最洗练的综合的人物，恐怕得数森鸥外了。鸥外于宪法公布的前一年从欧洲回国，立即开始文笔活动，至关东大地震（一九二三）的前一年他病倒，这三十多年的工作中，几乎包含近代日本文化的所有问题。从这个意义上说，鸥外就是时代的人格化。

鸥外森林太郎于明治维新前六年（一八六二）出生于石见国（岛根县津和野町）的典医之家，是这家的长子，六岁练习朗读，八岁学习荷兰语，十岁上东京，寄居在同乡学者西周（一八二九～一八九七）门下，学习德语，十五岁入东京医学校，毕业后当了陆军军医（一八八一）。二十二岁那年（一八八四），留学德国研究卫生学，四年后（一八八八）回国。四年欧洲生活给鸥外带来的影响，比漱石两年的伦敦生活更为广泛，更具决定性。鸥外比漱石年轻十岁，在欧洲生活却比漱石多一倍的

岁月。

鸥外在德国（莱比锡、慕尼黑、柏林）发现欧洲的同时，恐怕也发现了日本。首先，对鸥外来说，欧洲是普鲁士的官僚机构。他由帝国陆军派遣去俾斯麦的德国。后来，他作为军医在日本陆军机构就职最高的地位（军医总监兼医务局长，一九〇七～一九一六）。他在政府权力机构的内部虽是个自由主义的官僚，但不像，本来就不可能像漱石那样主张对权力采取自由主义的立场。第二，实验科学的精神。在学问上，鸥外是在佩滕科法和科赫的研究室里学习的。前者是卫生学的创始人，后者是细菌学的创始人，他们大概都是当时世界上最先进的医学代表，他们的研究室里拥有对学问的献身精神和敏锐的方法的自觉吧。这种影响贯穿了鸥外的生涯。鸥外回国后，创办了医学杂志（《卫生新志》和《医事新论》创刊，一八八九），排斥和汉的医术，极力主张唯一真正的医学是西方式的实验医学。同时，还提起自己在德国的研究室里获得的经验，并说比引进“学问的果实”更重要的，恐怕是移植“学问的种子”吧（《论洋学之盛衰》，一九〇二）。就连他的文学工作，在他晚年的传记里还亲自指出，这是“自然科学的余势”的影响（《隔离板》，一九一七）。第三，通过德语了解欧洲近代文学。鸥外翻译了从《即兴诗人》（一八九二～一九〇一）到《浮士德》（一九一三）等欧洲近代的文学作品，并通过它给明治时代的文坛带来了很大的影响。可以说，他就是通过翻译的过程，探索西方式的思考路子，从而逐渐创造出与它相应的日本语的散文文体。他一方面有在熟悉汉文基础上表现日本语的能力，另一方面有德语文章的知性的丰富性，他不仅会读、会说还会写德语。这两种因素在鸥外体内相互起着作用，使他晚年的历史小说和传记，创造出既简洁又明晰且强有力的文体。第四，欧洲生活

对于青年鸥外来说，无疑意味着感觉和感情的解放。他从男女七岁就不同席的旧武士社会的传统，突然跳入帝政德国的贵族＝军人愉悦的舞会里。鸥外是在德国，初次经历了罕见的热恋，他连对象女方的名字都不晓得。今天所知道的，就是据说这个女子尾随已回国的恋人之后来到了日本（一八八八），可是鸥外屈从于陆军的上级军官和家族的压力，把她送回了德国，翌年，在陆军高官西周做媒之下，鸥外同海军有势力者的女儿结婚了（一八八九）。由于日本的家族主义（长子的责任）和出世主义（权力对官吏私生活的干涉），鸥外舍去了在欧洲的恋爱。然而，在实际生活上被舍去了的恋爱，在本人的内心里却是忘却不了的。岂止忘却不了，还成为他的文学活动的原动力，并且在他结婚后不到一年就在发表的小说《舞姬》（一八九〇）里复苏了。就是从这个时候开始，鸥外把实际生活上的妥协转化为文学的创造力，而且这样一条原则贯穿了他的一生。他唯一一次从正面反抗权力的，是在他临死前三天向友人口述的“遗书”里表现出来的，他拒绝宫内省和陆军方面给他的一切荣誉，他说他只想作为“石见人森林太郎”死去，“任何官权威力”都不许从旁干涉此事。他这祥说的时候，也许想起了这些“官权威力”曾干涉过他的恋爱吧。

如此看来，鸥外于青春年华的四年间，在欧洲所发现的一切——不论是作为皇帝的官僚的立场、学问、文学或恋爱——直到死都在经常不断地起着决定性的作用。而且还不仅于此。

鸥外在慕尼黑时，在日本呆过十年（一八七五～一八八六）的德国地质学家埃德蒙·瑙曼在报纸上发表了一篇关于日本的国土和民族的文章（《汇报》，一八八六年六月二十九日）。鸥外反驳了瑙曼，并对瑙曼的再论，再次反拨，写了两篇文章：《关于日本的真实面貌》（“DieWahrheit uber Japan”，《汇报》，

一八八六年十二月三十日）和《再论关于日本的真实面貌》（“Noch einmal DieWahrheit uber Japan”，《汇报》，一八八七年一月二日）。瑙曼议论的要点：第一，日本社会的后进性，(贫困、不洁、传染病、若干的风俗等)；第二，批评西方化，说无差别的西方化反而会削弱日本的力量；第三，一方面评价日本的传统文化，另一方面也批评日本人轻视本国的过去。对鸥外来说，列举事实反驳瑙曼夸大日本的后进性，无疑是比较容易的。但是对瑙曼提出的第二、三点，也就是应该选择什么西方化和应该如何评价日本的传统文化，这些问题是极其复杂的。对于准备学习西方的技术、学问、文化的青年来说，对这些问题是应付不了的。为了真正地回答这个问题，必须在世界史中重新认识日本的传统文化，并在这个基础上有个初步的估计。与瑙曼论争的时候，鸥外是缺乏这种估计的。因此，他的反论，要么脱离了要点，要么在积极的主张上显得软弱无力。不过，鸥外无疑完全理解对方，同时也看透了自己的弱点。为了同西方人进行竞争，光凭单纯的“西方化”的立场是不够的，无论如何必须在理解和评价日本的传统文化上优越于对方。这就是说，必须重新发现日本。因为这是必要的，所以鸥外发现了日本。关于西方的语言和文化，鸥外的知识就是同瑙曼论争的前提。另一方面，论争本身就是两种文化的对抗，这又成为鸥外其后所采取的态度的前提。果然，鸥外归国后，在关于国语、城市计划、日常食品方面，都反对那种肤浅而急进的改革方案，主张应该尊重传统。就像后来他亲自回想时所说的“依然故我”中所说的（《妄想》，一九一一）。

但是，不消说鸥外并非一个单纯的保守主义者。在科学技术的大部分领域里，从一开始西方的楷模同日本的传统之间就没有选择的余地。因为几乎不存在传统的技术。医术是例外，从

德川时代后半一直存在所谓兰医与汉和医术的对立，汉和医术方面的既得利权很大。为了使医生的教育统一到西方式的学问里，有必要排除强烈的抵抗，年轻的鸥外，以极大的勇气和果断担当起这项工作。只要是关于学问的事，他就是一个彻底的西方化论者。

关于政治方面，他在实际生活中，自然原封不动地接受了明治天皇制官僚国家的框架，在思想方面也是很明显的。不过，他希望在这种框架内实行自由主义的政策，或至少彻底实行帝政德国式的法治主义。这一点，在一九一〇年五月所谓“大逆事件”中，就充分表现出来。即早期的社会主义者幸德秋水（一八七一～一九一一）遭到逮捕时，当时任军医总监的他，立即写了一篇寓言式的短篇小说《沉默之塔》（十一月发表），猛烈地批判了政府滥用权力。这是作为官僚的鸥外公开进行的，也是一种最勇敢最明了的政策性的批判。政府虽然没有追究鸥外，但却禁止报道这一事件，并对“大逆事件”进行秘密的审判。审判一周后，便对幸德以下十二人执行了死刑（一九一一年）。鸥外对社会主义的见解，不很明确。他探索过欧洲的社会主义思想的历史，并进行了记述，他写的《从旧笔记本里》（一九二一）还没来得及写到近代部分，终因病故而中断。然而，从他晚年致挚友的书简（致贺古鹤所，一九一九年十二月二十四日）来看，他似乎认为对待第一次大战后发生的社会主义运动，最好是按照天皇制权力下社会主义者所广泛主张的去解决，这是最好的解决办法。鸥外是通过他自己的保护人山县有朋（一八三八～一九二二）同权力中心挂上钩的。但是，第一次大战前后，晚年的山县所起的政治作用则完全是保守的、反动的。

鸥外在文学上的贡献，可以分为五个方面来思考。

第一，他的翻译以及介绍西方文学所带来的影响，几乎波

及明治时代的所有作家。假如没有鸥外译的《即兴诗人》，也许有好几个小说家就不成其为小说家了。

第二，他的短篇或中篇小说所处理的同时代人物种类之丰富和主题之多样性，恐怕在日本的小说家中都是空前绝后，无与伦比的。他塑造的医生（《魔睡》）、诗人（《青年》）、官吏（《食堂》）、妾（《雁》）、犬儒的富豪（《百物语》）、贵族青年（《像那样》）、艺术家（《花子》）等人物，那简洁的粗描，确实是栩栩如生的。他的小说主题包括从青年的恋爱（《舞姬》、《雁》）到性经验的记述（《性的体验》），从婆媳的争吵（《半日》）到艺术家的创作活动（《花子》），从批判社会（《沉默之塔》）到哲学性的自传式的回想（《妄想》）。如果说漱石的心理小说的成熟度是出类拔萃的，那么鸥外在小说题材的多样性方面则是代表着日本的近代文学吧。

第三，在抒情诗方面，和歌的《我百首》（一九〇九）是杰作，在以恋歌为主的诗中，出现了“轻轻抚触美丽的黑发”和“宛如美莎丽娜的女子”的“形象”。从今天人们熟知的传记的事实来看，不能断定《我百首》所暗示的恋爱对象就是作者所爱的同一人。不过，鸥外的抒情诗的功绩，主要是他对聚集在以与谢野铁干（一八七三～一九三五）、晶子（一八七八～一九四二）为中心的《明星》（一九〇〇～一九〇八）杂志周围的歌人给予支持，以及对聚集在木下杢太郎（一八八五～一九四五）创办的杂志《昴》（一九〇九～一九一三）和同样的《三田文学》（一九一〇创刊）杂志周围的年轻诗人给予强大的影响。《明星》造就出来的人才，除了与谢野夫妇之外，还有古井勇（一八八六～一九六〇）、北原白秋（一八八五～一九四二），还有独特的关心社会的石川啄木（一八八五～一九一二）等，他们与以子规为首的一群歌人不同，创造出甘美而华丽的歌风。除

了《昴》和《三田文学》出了杢太郎、白秋、勇等人之外，还有在刊载西方译诗集最成功的《海潮音》(一九〇五)的诗人上田敏（一八七四～一九一六）和后述的永井荷风，他们作为深受鸥外影响的人物，分别以各自的方式参加了《海潮音》。

第四，鸥外完成了日本语散文的一种文体。那就是把汉文和欧文的表现特征，微妙地交织在一起，并在这个基础上，高度洗练地完成了口语体的散文。这完成时期大致上同他开始写历史小说的时期是一致的。他开始写历史小说是在紧接明治天皇死后，乃木大将殉死（一九一二年九月）不久。他的第一部历史小说，是间接地但却是明白地拥护乃木的《兴津弥五右卫门的遗书》(同年十月发表)。五十岁的鸥外，对乃木的殉死，与写《心》的漱石不同，他以另一种方式作出了反应。对于《心》的主人公来说，天皇的死意味着"明治的人"的任务完结，殉死只不过是加强了这种意义而已。对于鸥外来说，天皇之死不是问题，作为旧武士的价值观的集中表现，殉死本身才是问题。他将它归结为在以西方为模楷的"近代化"过程中，从怎样的文化传统中寻求精神支柱的问题。鸥外找到了对这个问题的一种解答——换句话说，对存在于德川时代武士社会里的价值体系，他决定自身的态度的直接原因，是以个人交往颇深的乃木之死作为动机，但间接原因可能是同瑙曼论争以来，长期寻求文化上的自我同一性的结果。果然，两年后他撰写了《堺事件》(一九一四)，叙述一群下级武士在法国士官面前，从容地剖腹的故事，鸥外正是试图在两种文化的对抗上，重新认识日本传统文化的意义。

鸥外把《兴津弥五右卫门的遗书》献给了乃木，也许他写《堺事件》，作为对瑙曼的迟到的回答吧。总之，他确实是运用历史材料，把汉文表现的简洁性活用到日本语散文中，结合事

实是有利于创造出正确的文体的。可以说，鸥外确认德川时代的武士的伦理的积极意义，同时也确立了他自己的日本语的文体。这种文体的直接影响最明了的是，表现在木下杢太郎和永井荷风的身上。在对这种文体的评价上显得很尖锐，而且可以想象以某种微妙的形式给予影响的作家，就是石川淳和中野重治。

第五，鸥外晚年撰写的德川时代的学者传记，尤其是《涩江抽斋》（一九一六）、《伊泽兰轩》（一九一六～一九一七）、《北条霞亭》（一九一七）三部作品，其形式的独特，恐怕古今东西方都是史无前例的。就是说，他叙述传记作者探索资料的过程，同时广泛地描写这个人物的传记及其周边的情况，使这两条线索交织和交错在一起。写传记的人的现在，又是写有关被写人居住过的过去的世界，因此也可以说是采用了把现在和过去直接重叠的形式吧。读者被带进创作传记行为中，同时也被引入过去的人物生活和行动的世界。明治以后的文学，其表现形式或是借助西方（新体诗、新剧、心理小说、文艺批评），或取自日本的过去（和歌和俳句、随笔、某种小说），没有自己发明的新形式。鸥外的传记形式是唯一的例外。其后运用这种形式成功的，是荷风的《下谷丛话》（一九二六）和中村真一郎的《赖山阳及其时代》（一九一七）。鸥外从写历史小说而逐渐转移到写传记。据他自己说其原因是由于在为写小说而收集资料的过程中，产生了尊重事实的念头（《据实历史和偏离历史》，一九一五）。但是，仅此恐怕还不是理由吧。无疑还试图从其中通过栩栩如生的人物，来确认传统的文化。不然，像鸥外这样的人物，自觉到自己死期不远，怎么会把晚年的全副精力都倾注在这上面呢。他之所以选择抽斋、兰轩和霞亭，乃是因为看到了在那里也许可能还有另一个自己。

抽斋正是在应成为藩的贴身医官的时候，退下来当学者的。兰轩之子柏轩，是废兰医，而独自承担为主君治疗病症的。霞亭是“学成而为侍奉，三十二岁时，挈弟碧山一人住在嵯峨，其状隐逸似传中人物”——所有这一切，都是在实际生活中妥协再妥协的鸥外，自己深深盼望着却终于未能做到的事吧。还有抽斋得五百为妻，柏轩得狩谷掖斋的孙女，他们仿佛代表鸥外实现了理想的婚姻。乍看，传记的记述似乎罗列了荒凉的事实，而出场人物之所以是充满朝气，乃是因为他们的人生，对鸥外来说，无疑是另一种可能的——但是没有实现的人生。

鸥外对宗教和哲学，采取了聪明的相对主义的立场，而没有使自己的立场体系化。但是，却给他的文学以出色的独创的结论，这方面不仅是广泛，而且还确实为那个时代地立下了深刻的证言。

## 内村鉴三与安部矶雄

明治维新之前，美国的新教传教士已经以横滨为中心开始活动（一八五九以后）。为此成立了日本人信徒的集团（所谓“横滨团”），其中出现了植村正久。维新后十年间，从美国来的不仅是传教士，还有热心于传教活动的教师，在熊本学校（一八七一以后）和札幌农业学校（一八七六）执教，使学生重新信仰基督教（所谓“熊本团”和“札幌团”）。后来熊本基督教徒学生中有许多人后来都参加了新岛襄的同志社（一八七五创立）。另一方面，从札幌农业学校出现了内村鉴三，他对日俄战争以前的青年知识阶层产生不可估量的影响。

接受美国人传来的新教的，主要是武士的子弟，尤其是幕

臣或是佐幕各藩的藩士的子弟，以对抗萨长权力对抗的武士阶层的人居多（久山康他《近代日本和基督教·明治篇》，基督教学徒兄弟团出版部发行，创文社，一九五六）。他们接受新教（长老派、荷兰改革教会派等）的理由，可见同批判权力的立场并非没有关系。但不仅如此，毫无疑问，他们也看到了基督教是“通向西方的窗口”吧。它不仅是通向知识和技术的窗口，还往往是为了打破德川封建制的价值观，而通向有效的价值体系的窗口。对于维新前后的武士阶层来说，如果从作为忠诚对象的藩转移到国家是主要问题之一，那么强调对于日本人来说是对日本忠诚的传教士和教师，就不期触及到听众最敏感的地方了。而且传教士（至少是部分的）显然很清廉，富于克己心，也很勇敢。南北战争（一八六一～一八六五）后邀请来的教师中，甚至有好几个人有上战场的经验，因此他们的人格和生活态度，给本来是武士的子弟以强烈的印象，这是毫不奇怪的。

然而，所有这些理由，都是人性的文化的东西，而非宗教的东西。接近新教的明治青年们，不一定都接近教义的中心。许多知识分子在青年时代，一度受过洗礼，其后之所以弃教，原因恐怕也在于此。从著作来看，很多时候弃教并不伴随任何戏剧性的内心斗争。比如，岛崎藤村。还有的人无弃教意识，而信仰内容变了质，远远脱离了新教的。比如，德富芦花。也有的人从基督教的信仰转向别的信仰，也有的人对基督教没有明确的批判就转向了。比如，木下尚江。高度意识到弃教，并极力使之正常化的，是正宗白鸟和有岛武郎，但这种情况是极少的。从根本上说，新教教义的内容与信仰的性质，恐怕同日本土著世界观是难以两立的吧。不打破一方，就不能在宗教的本质上接受另一方。但是，在佩服教师的人格和被西方文化所吸引这种程度上，要从根本上否定日本人的传统世界观是不可能

的。

当然，在宗教的核心方面接受新教，毕生致力于由此而导出的所有结论这种例子，也不是没有的。那就是六八年一代的内村鉴三（一八六一～一九三〇）。内村是上州高崎藩的江户诘藩士的长子。他十岁的时候，父亲由于废藩置县而失去了官职。他十二岁来到东京，开始学习英语，十六岁入札幌农业学校。事实上是在创办学校的 W. S 克拉库（一八二六～一八八六）离去不久，鉴三是第二期生之一。克拉库身兼业余大学校长现职被邀请到日本来，在札幌任职不到一年（一八七六～一八七七），就使第一期十六名学生改变了信仰。他亲自起草“耶稣信仰者誓约”，并让他们签了名。这些学生试图迫使内村等第二期学生在同样的“誓约”上签名。根据后来内村在《余如何成为基督信徒》（英文初版，东京，一八九五）一书中的回忆，说他原先向神社祈求，本想抵抗基督，可是最终还是屈服了，于是在那誓约书上签了名。半年后，从循了，于是在那誓约书上签了名。半年后，从循道教派的美国人传教士接受了洗礼（一八七八）。他在农业学校毕业（专攻水产学）后，第一次结婚失败，在美国（主要在新英格兰）生活了三年多（一八八四年底～一八八八年春）这期间对加强他的信仰起了决定性的作用。他在美国主要学习《圣书》和神学，还撰写了对美国人讲述“大和魂”的文章。

归国后，他作为讲师列席了第一高等中学校的教育敕语奉戴式，没有向天皇署名的敕语致“敬礼”，因此发生了所谓“第一高等中学校不敬事件”。学生、教授、新闻以及一般人们的非难都集中在内村身上。内村之所以没有致“敬礼”，并不是由于他不敬天皇，而是因为基督教徒除了上帝以外，向任何人“礼拜”，都会在良心上产生抵触的缘故（《致 D. C. 贝尔书简》，

一八九一年三月六日）。校长说，日本式的“敬礼”并非“礼拜”，内村在此前提下，同意“敬礼”，事件暂告一段落。但是，他自己和支持他的同事之一却失去了职务。而且，事件过后不久，内村因患肺炎，面临生死界，事件发生三个月后，他的第二个妻子病故。

这个事件在日本近代思想史上之所以显得重要，那是因为内村对敬礼在良心上的踌躇，很明显地表现出他否定天皇的神格化的缘故。内村信仰的唯一上帝，是绝对超越作为国家及其象征的天皇。他是个强烈的爱国者，超越日本国家的这个信仰，不用说也是超越日本以外地球上所有的国家。他说：“因为基督教是宇宙的宗教”、“无借助外国人的福音的基督教，是至今我们的理想之所在”（“我理想的基督教”，《圣经研究》一九〇一年五月）。另外，他所关心的，显然不是自己的内部，而是基督教。即“为什么停止自我反省，不信仰背着十字架为你赎罪的耶稣呢？”（“我信仰的先生”，《圣经研究》一九二五年十二月）。日本的世界观，是以归属共同体，以及不承认共同体以外的任何绝对者的价值观为中心构筑起来的，因此内村这样的信仰当然是例外的，而且是划时期的。

后来，内村从爱国的立场出发，支持了日清战争（一八九四～一八九五），但是最后，他逐渐接近绝对的和平主义，同时也加强了无教会主义的立场，他创办《圣经研究》杂志，频繁地开展言论活动。发生足尾铜山的矿毒事件（一九〇〇）的时候，他视察了矿毒现场（一九〇一），并在《万朝报》上批判了政府。日俄战争危机紧迫的时候，他反对开战，当《万朝报》社决意支持开战的时候，他同幸德秋水（一八七一～一九一一）和堺利彦（一八七〇～一九三三）一起退出了该社。

内村的非战论的根据有两点：其一，是《新约圣经》厌恶

争斗的精神，特别是他的无抵抗主义（《罗马书》，十二章）。《圣经》的无抵抗主义的背景里，有这样的观点，即人不惩罚人，劫罚是神的工作。这种观点无疑使晚年的内村加强了他再临信仰基督。另一方面，遭到他人猛烈攻击的时候，采取无抵抗主义的态度，自己就能得到内心的平和，这种个人经验也加强了这种观点。（“余成为非战论者之由来”，《圣经研究》一九〇四年九月）。总之，内村把个人间实行圣经的无抵抗主义，扩大到对国家间的无抵抗主义。他的和平主义的另一个根据就是对现实的历史的观察。他观察日清、日俄战争，看透了战争产生战争，没有什么为了和平的战争，每次战争结束就会愈发扩张军备。他写道：“日清战争名目上是为了东洋的和平。然而，此战争产生了更大的日俄战争。日俄战争，名目上也是为了东方的和平。然而，这恐怕又会产生更大更大的为了东洋和平的战争吧”（“从日俄战争受到的利益”，《新希望》一九〇五年十一月）。他这篇文章写于日本全国陶醉在战胜之中，“特别是基督信徒的最大多数是战争的讴歌者”的时候。那个时候，日本全国都错了，唯有内村一人是正确的。为什么只有内村一人是正确的呢？恐怕不是因为超越的正义在他这边，也不单是由于他客观地观察了现实的缘故。不是这样的，无疑是因为他一边站在超越现实的立场上，一边生活在这种立场同现实的条件之间的紧张关系中的缘故。

内村在著述《余如何成为基督信徒》中，简短地说明了他的成长史之后，详细记述了他从札幌农业学校时代一直到结束在美国生活为止的精神上的经历。但是，它不仅说了自己的事，还谈到基督教和日本的关系，以及他是怎样看待作为基督教国家的美国的。这时候，内村已经不只是凝视自己内心的男子汉，他还表现为作为一个人要理解他的外面的世界及其意义。用英

语撰写并在东京出版的这本书，后来不仅译成日本语，还译成诸多西方语。如果说日本之外，人们知道内村，主要是靠这本书了。他在日本的影响，主要通过讲演、讲课和研究会的活动。比如，正宗白鸟被他的“星期一讲演”（一八九八）所吸引，小山内熏、志贺直哉、安倍能成、高木八尺等都出席了他的“星期日圣经讲义”。

第一次大战以后，内村的后半生的精力集中在研究《圣经》和基督再临问题上。他的《圣经》研究，收入《内村鉴三全集》（全二十卷，岩波书店，一九三一～一九三三）的五卷里，其中特别优秀的是《罗马书之研究》。他广泛收集当时能够收集到的文献，根据原文研究译语，每行加以详细的注释并说明其意义。这项工作同时又是在所有方面提示内村自己的信仰的内容。从文章中看不到内村的其他诸多文章所表现的夸张和华丽的修饰，文章简洁而明快，确实十分严谨，充满了笔者将整个人格倾注在其中的魄力。它不仅是内村的著作之中心，也是明治以后文学散文的杰作之一，这是无容置疑的。

内村对矿毒事件采取和平主义的立场，对日清战争以后志向于帝国主义的膨胀的日本社会加以猛烈的批判，但是他没有亲自参加社会主义运动。他认为“基督教是天国之教诲，社会主义是为了改良此世的主义”（“基督教与社会主义”，《圣经研究》一九〇三年三月）。但是，基督教并不是不关心此世的秩序。的确，正如内村所指出的那样，基督教虽然没有提供特定的社会改革方案（同上），但可以说基督教给明治时代的日本带来了社会正义的观念吧。果然当以安部矶雄为中心，在日本国成立最早的社会主义政党（社会民主党，一九〇一年成立）的时候，六名创立人中，除幸德秋水外，其余五人都是基督教徒。其中一人就是内村的弟子，另一人则是札幌农业学校出身的。社会

民主党的政策纲领，提出要实行普通选举法、废除贵族院、全部废除军备、土地及资本公有、交通机关公有、国家负担教育等，作为实现的手段，完全采取合法的议会主义的立场。社会民主党创立后不久，就被政府禁止了。

安部矶雄（一八六五～一九四九）为了学英语，进入同志社，他被新岛襄的平等主义所打动，从而接近基督教，并从新岛接受了洗礼（一八八二）。后来在美国神学校学习了三年（一八九一～一八九四），接受了从南北战争的时候起就发生的所谓基督教社会主义的影响，他得出这样的结论，即要从根本上铲除贫穷，光搞慈善事业是不够的，还必须对经济制度进行社会主义的改革（《直到成为社会主义者》，一九三二）。这种社会主义改革的内容，还包括考虑与生产手段公有相适应的分配问题，但他不排斥工会以及社会政策的改良主义的纲要。解决贫穷法有"效果所及之事，广且远"者，以及"其可望实行较易"者，安部认为两者应同时并用（《社会问题解决办法》，一九〇一）。其后社会主义的主流，转移到平民社（一九〇三创立）的堺利彦、幸德秋水等唯物论者方面。但是，安部的漫长的一生，始终是基督教徒，同时也不改变社会主义者的立场。

作为基督教社会主义者与安部合作的木下尚江（一八六九～一九三七），是信州松本的下级武士的儿子，在东京专门学校（早稻田大学的前身）学习法律，当过新闻记者、律师等，开展废娼运动，通过妹妹接近基督教，二十四岁时，在松本接受洗礼（一八九三）。后来，作为《每日新闻》记者，在足尾铜山矿毒问题上支援田中正道。为了普通选举法，同安部他们一起活动。日俄战争的时候写了小说《火柱》（一九〇四），他坚决地支持堺利彦、幸德秋水等人的反战论。另外，平民社解散（一九〇五）之后，他同石川三四郎（一八七六～一九五七）、安部

矶雄等人创办了杂志《新纪元》（一九〇五～一九〇六）——内村鉴三和德富芦花给予合作——猛烈地批判了天皇制。《火柱》中把想要说的说得过急，文章显得芜杂，人物心理状态的描写缺乏细腻，但对由金钱和权力统治的社会进行暴露和攻击却是尖锐的，他借助主人公的言行，很好地说明了作者的基督教社会主义的观点。但是，作为散文家的木下尚江的本领，毋宁说是表现在《每日新闻》和《新纪元》刊登的短小文章上，他那种无情而又正确的攻击是尖锐的。在这里之所以说是"正确的"，就关系到他选定的目标以及表现的性质。

他写道："吾人警告杞忧革命的日本有识之士，只要日本的新国民中不以热烈的感情呼唤否定君主神权的遗传性信仰，那么就请汝等高枕安卧吧。"（"革命的无缘国"，《新纪元》一九〇六年九月）

"家族主义乃家长专制主义也，乃不认识妻子眷属之人格的绝对奴隶主义也。此家族主义、家长专制主义之膨胀，将会成为君主专制政治"。只要这种制度存在，"就没有人格之自觉，就没有自由之自信，这真是无可奈何也"（"日本国民的大诱惑"，《新纪元》一九〇六年十月）。

但是，日俄战争后的木下尚江，脱离了政治社会活动，同时看来也脱离了基督教。一九一〇年，幸德的"大逆事件"之后，木下讲究"冈田式静坐法"，写了《法然与亲鸾》（一九一一）。也许他试图在他自己的人格中，或在日本的历史中看透抵抗他所信奉的基督教的"正义"的"日本的东西"。他六十八岁时知道自己患了胃癌，留下一首辞世诗就与世长辞了。

身无长物返故里

无为国里去献礼

芦花德富健次郎（一八六八～一九二七）是熊本村长的二儿子。村长的长子是苏峰德富猪一郎，他的舅舅是横井小楠，“熊本团”的横井时雄就是小楠的儿子，芦花的表兄。芦花的父母、姐姐四人都是基督教徒。芦花十七岁就在熊本循道教会接受了洗礼（一八八五）。但是，他不久就离开了圣经（一八九一前后）倾倒于托尔斯泰，还曾到雅斯纳亚·波利亚纳造访过托尔斯泰（一九〇六）。后来过了一段时间，他又再度接近新教的信仰，晚年进一步把自己当作再临的基督，称自己为第二亚当（日子），把其妻爱子称作夏娃（日女）。模仿福音书的文体写了自传小说《富士》（一九二五～一九二七）。青年时代的自传体小说《回忆录》（一九〇〇～一九〇一），叙述生动，包含着丰富的内容，然而在那里没有一贯的思想。芦花不是基督教社会主义者。但对社会的不正义并非漠不关心。四十二岁的芦花，对“大逆事件”作出了敏锐的反应。他在第一高等学校所作的题为《谋反论》（一九一一）的讲演草稿这样写道：

他们即使蒙受了乱臣贼子之名，但也不是一般的贼，而是有志之士……他们梦想着自由平等的新天地，他们是为人类献身而鞠躬尽瘁的志士……

诸位，幸德君他们被政府当局视为谋反人而遭杀害了。但是，不应害怕谋反。不应害怕谋反人。不应害怕自己成为谋反人。新的东西经常是谋反的。……

当然，《谋反论》里有些地方前后不能自圆其说，有些地方拐弯抹角，令人难懂，不知其所以言。无疑。在那个滥用权力进行秘密审判、对十二人执行死刑的无视人权概念的社会里，为了避免遭到当场逮捕，就需要做某种程度的准备。尽管如此，芦花要对什么表示愤怒是明确的。

芦花这样一个复杂的人物，他在哪点上受到基督教的影响，是比较难以判断的。在他的情况来说——而且不仅是他，也许他这一代，对基督教的叛逆，或者此后希望逃避这种思想在起作用吧。他一方面向泛神论的“自然”方向逃避（《自然与人生》），另一方面又陷入想入非非的妄想——为了排斥性本能的压抑体系，所以才陷入本能的圣化“自然”的妄想吧（《从日本走向日本》）。后者是一种“突变”的现象。岩野泡鸣、有岛武郎也不无这种现象。但是他们的情况与其说是基于必须逃避基督教，莫如说“突变”目的在于使弃教合理化吧。如果说芦花是企图逃避的话，那么他又有什么必要这样做呢？归根到底，其理由也许与白鸟必须否定基督教的理由相去不远。这就是说，因为他们直视基督教和日本传统的感受性或世界观的不适合性。

## “自然主义”的小说家们

十九世纪七十年代，在地方出生、后来上东京入私立大学（特别是东京专门学校，后来的早稻田大学），希望成为文学家的青年中，辈出了众多的所谓“自然主义”的小说家。岛崎藤村（一八七二～一九四三）和正宗白鸟（一八七九～一九六二）分别是长野县和冈山县的世家出身。国木田独步（一八七一～一九〇八）、田山花袋（一八七一～一九三〇）、德田秋声（一八七一～一九四三）、岩野泡鸣（一八七三～一九二〇）都是出生于地方的没落士族之家。没有一个是江户或大坂町家出身的，也没有一个是继承德川时代的武士知识阶层——儒家或医家——的系统的。也就是说，他们是在肩负德川时代以来的

文化传统最薄弱的环境中成长起来的。

在东京，吸引他们的是西方。与西方的语言（对他们来说是英语）、思想、文学直接结合在一起的组织，就是新教的教会，因此他们大多数人接近了教会。由于留学西方仅限于官学出身者和官吏，拒斥了私学的文学志愿者，因此更加促使他们接近教会。极端地说，教会对于藤村和白鸟来说，只不过是如同鸥外和漱石的留学是等价之物。鸥外和漱石分别在西方生活了四年和两年。藤村和白鸟分别留在教会五年和四年。年轻时就接受了洗礼（都是在二十岁以前）的独步、藤村、白鸟、泡鸣等人中，恐怕没有一个不是在五年内就弃教的。教会打开了通向西方的窗口。但是基督教的本质部分——在同超越的绝对者的关系上下定的正义，以及基督教的罪的救济观念——终于没有能说服这些要忠实于自己的文学青年们。除了白鸟外，在这些小说家们的作品中，弃教几乎没有留下任何精神性的痕迹。藤村写道："对人类深切的同情，对人生的沉痛的批判——恐怕不能给这样的一些东西安上宗教的一部分的名称吧"（《春》，一九〇八）。仅从这个角度来看，即使需要西方文学，也不一定就需要新教，这是显而易见的事吧。

然而，内村鉴三和新教教会，对青年们来说，恐怕不只是意味着通向英语和西方文学的窗口。青年们，特别是藤村和白鸟来到东京，就意味着他们挣脱了各自的家族、亲戚和村落共同体的束缚，只要他们不再被纳入明治的官僚机构——这显然不是小说家的情况——他们早就是受排斥的个人。对这种排斥有两种反应。就是说在当事人的内部来寻求自我同一的依据；或不是在故乡的家族也不是在国家的权力机构，而是在被组织到第三种集团里来寻求这种自我同一的依据。述说拯救个人的基督教，看起来似乎是最能给独立人格的自我同一以依据。年轻

轻地就自杀的地方出身的青年诗人北村透谷，实际上不属于“自然主义”的小说家集团，他虽然接受了洗礼（一八八八），却漠然地论述了泛神论的“内部生命”（《内部生命论》，一八九三），给藤村和泡鸣以强烈的影响。但是，教会的“一切仪式和形式”（藤村，同上）的束缚，使摆脱传统的束缚而投奔基督教的青年们感到失望，这是当然的。内村虽然认为基督教的目的在于实现神的意志，然而他们则期望基督教成为他们自己实现自我的手段。在不太长的时间里，他们理解到这种指望是不符合实际的。他们冲破排斥，又重新吸收自己的第三集团，这就是文坛。藤村和白鸟的情况是很典型的，他们开始活跃地从事文学工作的时期，与脱离基督教的时期之所以是一致的，原因大概也在于此，他们刚开始写作品的时候，忽然召集伙伴成立党派性的文学集团，原因也在于此。

不仅内村及其宗教，而且还有坪内逍遥（一八五九～一九三五）及其小说论，期待着上东京后住在东京知识分子聚居的高冈住宅区思考人生问题的青年们。逍遥在东京专门学校讲授英文学（一八三一～一九一五），逍遥的理论很单纯，认为小说的目的不是劝善惩恶，而是“巨细无遗地刻画内心世界一无遗漏地描写出来，做到精密周到，人情灼然可见”（“小说的眼目”，《小说神髓》一八八五～一八八六）。在这点上，他自己同本居宣长（《源氏物语玉小栉》）关于《源氏物语》所论基本上是一致的。逍遥所补充的，不只是引用《源氏物语》的例子，而且还引用莎士比亚的作品和维多利亚王朝小说的例子。关于莎士比亚，他说，沙翁的作品允许作多种不同的解释，在这个意义上，很像“自然”（或“造化”），还论及莎士比亚的作品，如同自然不包含理想一样，也是“没理想”的世界（绪言，《麦克佩斯评释》一八九一）。总之，按照作者的价值观，不把人物理

想化，而要如实地描写出人的生活和心理（要“自然”地）。逍遥的弟子二叶亭四迷（一八六四～一九〇九），为了如实地描写出需要接近口语的文章，于是他参考了《圆朝的落语》、《式亭三马之作》、《西方的文法》作为参考（《余言文一致的由来》，一九〇六），用口语体写了小说《浮云》（一八八七～一八八九）。主人公是同时代的青年，他谈他的失职和失恋等情况。不时讽刺时代的风俗，彻底地采用写实的手法。也可以说，坪内的理论的说服力是通过二叶亭所提供的实例得到了加强。

逍遥的学说，主张把小说从劝善惩恶的理想中解放出来，并作为人情的“自然”的表现手段，这对于反抗传统的善恶观、寻求表现他们自己的感情的青年们来说，并非不可思议。他们主要阅读英译本的十九世纪的西方小说。有无数实例说明他们支持逍遥的学说，而且其中有的人主张把人的“真相”“不隐讳任何事地作大胆而露骨的描写”（田山花袋《露骨的描写》，一九〇四），这也是理所当然的。比如，易卜生、托尔斯泰、左拉和陀斯妥耶夫斯基（同上）。他们的小说中的描写，看起来很“大胆”而且“露骨”，这是因为西方市民社会与明治年代日本的风俗习惯大不相同的缘故。花袋还极力主张要废除文章的“技巧”（同上）。他虽然这样主张，但他无疑是在思考二叶亭的不加修饰的口语文，而不是泉镜花的美文。要模仿镜花的例子，非要有江户文学的丰富教养——这点花袋则没有——否则几乎是不可能的。模仿二叶亭写口语文——如果不问其质如何，谁都可以做到。花袋之所以没有问津托尔斯泰和左拉的文体，只不过是因为他不懂俄语和法语吧。小说是由人生的“真相”和“无技巧”的散文组成，所谓“真相”就是当事人日常生活经验的如实记录。这种观点，有史以来第一次在年轻的小说家中间树立起来了。这样，谁都能写小说的时代就开始了。

小说家的经验内容有两种：一种是，他们留在故乡，试图从故乡的束缚中解放自己，最终还是没能获得解放，而在大家族中间生活。比如，藤村的情况，他在木曾山中的本阵、药铺的世家中生活。正如他在小说《家》（一九一〇～一九一一）中所说的，在那里仆人和东家的关系“和一般的雇佣与被雇佣者不同，毋宁说接近于主从关系”（上卷，一）。在那里，人们“考虑孩子与孩子的婚事之前，必须先考虑家庭与家庭的联姻问题”（同上）。主人公“青年时代，不甘忍受家庭的束缚，胸怀大志而离开了故乡”，但怀才不遇之后，又返回了先祖之地。又比如，白鸟的情况，他写的是冈山的“入江畔一个古色古香的大户人家”（《入江之畔》，一九一五）。话说那里住着兄弟姐妹数人，捕渔量连年减少，“海参和墨鱼等著名海产都难得吃到，也不能安下心来读书，特别是在家族中周旋，仿佛觉得自己忽然间老了似的，实在令人讨厌”（同上），“离开村庄以后，心情就轻松了”（同上）。主人公这种希望从先祖之地、故乡、家属的日常生活琐事，以及从这个小世界的束缚中解脱出来——实际上，所谓“自然主义”的小说家们，就是不断如实地把基本上是作者的“心情”写出来。

小说家的经验还有一种是，作为文人在东京的生活。这方面是由当事人及其妻子、女学徒、艺妓、从农村进城的男女亲戚、同业者等组成的世界，在这个世界里发生了诸如贫穷、疾病、三角关系、家族内的纷争等事件。不用说，在那里有当事人的妒忌、愤怒、怜悯和情欲——总之，纠缠着各式各样的感情上的动摇。不过，这小小的世界，同诸如当权者、工人、技术人员、学者和艺术家，还有官吏、私有企业的受薪者，归根结底同东京社会绝大多数人几乎没有任何联系。另外，这当事人的复杂的感情活动，往往栩栩如生地、微妙地描绘了出来，但

人物的意志或知性的活动方面却被忽视了，出场人物的人几乎近于没有显示出他们的鲜明的决断能力和缜密的思考能力。这样，田山花袋就写了一个着人怜爱的故事，即一个小说家朦胧地爱慕一个年轻的女弟子，女弟子后来逃走了，小说家抱着她留下的棉被哭泣（《棉被》，一九〇七），岛崎藤村却一味详细地描写这个小说家同前来帮忙干家务的外甥女发生了关系，外甥女怀了孕，小说家惊慌失措，逃到巴黎，过三年后回国，又同她言归于好（《新生》，一九一八～一九一九）。岩野泡鸣写一个中年小说家，追求一个水性杨花的年轻女子，于是同妻子争吵，让孩子死去，那女子又把病传染给他。这个故事写得有些粗野（《发展》，一九一一～一九一二）。德田秋声写一个著名小说家，同一个立志当小说家的女子搞“恋爱”而受折磨，结果这个女子与别的男人同居，小说一直写到他们断绝关系，始终交织着主人公的感想，描写得十分生动（《伪装人物》，一九三五～一九三六）。在这里，主人公往往就是小说家本人，因为自然主义小说家们普遍认为，作者如实地记录自己的经验，这是最忠实地表现人生的“真相”。作者是小说家，因此小说的主人公也必须是小说家。逍遥当然并不这样认为。

接受逍遥的影响而起家的小说家们，把逍遥如实描写人情的口号，解释为如实描写作者所经验的事实，并以此——至少是他们当中的一部分人是如此——自称为创造了“自然主义”的文学。这句话，后来被许多叙述日本近代文学的人所使用，产生了一些无谓的混乱，影响及至今天。花袋、藤村、泡鸣、秋声，还有独步和白鸟所写的小说，与西方十九世纪后半叶所说的“自然主义”，比如左拉的作品是完全不同的，他们的理论与左拉的理论也几乎没有什么关系。在乐观而普遍地信赖近代科学进步的时代，泰纳主张可以把文学史统一地理解为遗传和环

境的相互作用，他写了《英国文学史》，左拉在小说中运用了同样的理论，认为人的情念的形成，物质的因素是决定性的，他写了系列作品《鲁贡玛卡家族》（一八七一～一八九三）。左拉的小说，第一，以生物学的方法为基础。第二，具备广大的社会视野，因此不以作者本人作主人公。第三，以市民社会为对象。这第一点，是他的“自然主义”的特征，不过第二点，巴尔扎克早已实行了，第三点是十八世纪以来许多小说的一般共性。然而，藤村和白鸟等人的工作，完全欠缺以上三点。同科学的方法没有什么关系——十九世纪末二十世纪初的日本，没有科学主义——小说的世界极端狭窄，限于作者身边的杂事，而且主题不是市民社会内部的矛盾，而是以基于市民社会的未成熟所产生的纷争为主。读了左拉的一部分英译本的日本小说家，可能是误解了左拉吧。大概不至于是那样吧。他们不是读左拉深层的“自然主义”，而是读十九世纪西方的一般小说。他们并没有在左拉小说中找到左拉固有的性质，甚至包括托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基也是相同的，然而他们却找到了与马琴的劝善惩恶小说和红叶、露伴的美文相距甚远的、人生的“真相”的“露骨的描写”。他们在日常生活中，苦于自己应该如何生活这个问题，所以没有时间去思考整个社会的问题。在“没理想”的前提下，几乎接近反知性主义，因此不可能去考察左拉的科学的世界观和陀思妥耶夫斯基的宗教性问题。总之，他们并不是误解十九世纪的西方小说家，而是只在其中领会他们自身所需要的东西。

但是，日本的小说家错误地翻译了“自然主义”这个词组。法语所说“自然主义”的“自然”，是指作为自然科学的对象的自然，而不是像译成日语的“自然主义”时的“自然”，即不是“如实的”、“无作为”、“无技巧”，也不是像独步他们用这个词

组所意味着的“天地自然”、泛神论的“山水”、非都会的“田园的东西”。花袋的“自然主义”，是把逍遥的“如实的”当作是大胆的。独步的“自然主义”是武藏野的四季。日本语的“自然主义”这个组词，喻示着这样的内容：这同法语的“自然主义”没有什么关系。

不过，关于日本的所谓“自然主义”的小说家们，并不是所有人都是以自己作为主人公，或多或少地只专心于记录自己的经验。

第一个例外是岛崎藤村，第二个是正宗白鸟。藤村于晚年创作了长篇历史小说《黎明前》（一九二九～一九三五）。这是以木曾街道的关卡负责人、深谙平田流派国学的一个男子为主人公，描写这个主人公在维新前后的生涯。还描写了其周边，诸如家族和村里人的动向，同时还通过从京都到江户、从萨摩湾到伊豆、浦贺等场景，来追踪维新史的场面。虽然作者对维新史的解释没有创见，但是的确很鲜明地浮现出作者的故乡木曾山中的风景和风俗，给人以深刻的印象。这不是藤村的“应该如何生活”，而是他的外部世界、在维新变动中的过渡时期的人们的命运的叙述吧。然而，这个主人公的悲剧——他终于疯狂而死——也是藤村内心问题的客观化。藤村的父亲近亲通奸，母亲有通奸的事，恐怕藤村自己就是他们通奸生下的儿子，其父及其父的长女（藤村的姐姐）后来也都发疯了。藤村自己大概知道此事，却一直隐瞒着。应该说，这个秘密最早投影在真正的小说《破戒》（一九〇六）里。《破戒》的主人公，虽隐瞒了受人歧视的部落出身的事实，但最后面临不得不把自己的身份坦白出来的时候，孤身离开了村庄。藤村作为这部小说的小说家，在最初和最后的工作中，使自己的内心外在化，试图把它放到历史中。的确，小说的最初部分是稚嫩的。但《黎明前》是

日本小说家能够写出的最壮大的叙事诗之一吧。

白鸟除了写小说之外，还写了许多批评性的随笔。通过这些文章，很大程度上可以了解到他对基督教的态度。他十七岁上东京（一八九六），入东京专门学校，在该校听了坪内逍遥讲莎士比亚课，他热心地学习英语，也很热衷于歌舞伎。另一方面，他对内村鉴三的讲演很感动，经常出入教会，上东京的翌年就接受了植村正久做的洗礼。早在故乡冈山时，他通过德富苏峰主办的《国民之友》了解了基督教。后来为了学习英语，也曾走读过美国传教士经营的学校。这就是说，他少年时期是生活在同英语联系在一起的基督教的环境中，后来加上内村的影响，而且更有因病而彷徨在生死之间的经验，从而才导向接受洗礼的。他晚年回想当时的情况是这样说：

> 人，一患重病，心情就变得不管什么神或佛都想依靠，我当时接触了基督教，所以就想祈求基督教的上帝了。
>
> （《生活》，一九五八）

英语、内村、教会是通向西方文艺的窗口。至此，这是“自然主义”小说家们青春时期所共通的现象。但是，“不管什么神或佛都想依靠的心情”就不同了。这种“想祈求的心情”——内心的要求——和基督教的上帝之间的关系是偶然的。

此后过了三、四年，白鸟脱离了教会。这期间所发生的事就是，他毕业于东京专门学校文科，开始写文艺批评，与文学伙伴（岛村抱月和近松秋江等）的关系密切。换句话说，他的所属意识，从一方的集团、教会转向另一方的集团、文坛。

早在一九〇一年正月，白鸟对基督教的伙伴只顾“阿门阿门地不刻苦求学问，不热心求新知识”，“不懂三弦的趣味，对小说和诗歌一无所知”，感到十分厌烦（引自《致弟敦夫书简》，

根据后藤亮《正宗白鸟的生涯》、现代日本文学大系《正宗白鸟集》，筑摩书房，一九六九）。而且不仅于此。因为第一，在文学和戏剧方面，他仿佛感到“人的真实”，“基督教的虚伪”（《不彻底的生涯》，一九四八）。第二，他逐渐认为“基督教是残酷的宗教”。所谓“残酷的宗教”，就是因为它是谋求放弃现世的所有幸福，归根到底就是追求殉教之志的宗教。“以我的本性来说，我踌躇于殉教，而且我觉得自己动心于人类憎，似乎更多于人类爱，我已经不能摆出一副基督教信徒的面孔了”（《生活》）。而且第三，白鸟把“我的本性”不只是看成“我”个人，似乎看成是一般日本人的性格。他说：“本来我就怀疑基督教是不是适合日本的国民性”（《内村鉴三》，一九四九），还说：“在我身上潜藏着的日本传统的力量强大呢，还是作为我个人意志的外来的宗教力量强大呢”，必须待到最后死期方知分晓（《欲望比死强》，一九五四）。

可以说，白鸟在创作方面集中在三个问题上：一、如何克服死的恐怖。二、所谓“人间的真实”是什么。三、对待“西方”采取什么态度。他通过自己漫长的生涯，不断地写，当然除此之外，别无其他的收入渠道。不过，他的写作确实一次也未离开过这三个问题中的任何一个。

死的恐怖不是正义的问题。青年白鸟之所以对基督产生“想祈求的心情”，就是因为对死的恐怖。他没有祈求佛教而祈求基督教，这是由于环境造成的。他信基督而不是圣母玛利亚，这也是由于他接触了新英格兰系统的新教，而不晓得天主教的主张的缘故吧。问题不是依靠谁，而是“想依靠（谁）的心情”执拗地持续着。他在同一篇文章中，一方面说：“所谓永恒的生命，是一句空话，是空念佛经，与死后的天堂地狱都是同样的”，另一方面又写道：“只有对我们的主基督的信赖感。在

心中活动”(《生活》)。由此而出现下一句话，就没什么不可思议的了。

> 我幻想着自己临终的时候，嘴里念叨的是南无阿弥陀佛呢，还是念耶稣基督，总要念一种。
>
> (《欲望比死强》)

白鸟弥留之际躺在病榻上，请来了继承植村正久的植村环氏，念了他的“耶稣基督”(一九六二)。以“对任何神任何佛都想祈求的心情”进入基督教的白鸟，又带着“想祈求阿弥陀或基督的心情”回到了基督教。事件的核心，正是在他的人生开始或终结的时候，也能出色地首尾一贯地保持着“想祈求的心情”本身，而不是他选择的对象是阿弥陀还是基督。这种态度，与昔日日本人面临危机时，神道的诸多尊神或佛教的诸多尊佛双方都祈求的根本态度是相同的。通过从《日本灵异记》到《沙石记》，乃至到德川时代的“心学”，对于日本的大众来说，决不是要“神或佛”，而是“神或佛”都要。不是期待超越者的审判，而是无差别地对拯救者的“信赖”；不是实现正义，而是要“安心的境地”。总之，回归与阿弥陀在机能上别无二致的基督的时候，白鸟恐怕比明治以后的任何著作家都更接近日本大众、更接近其传统的世界观。不是基督教改变了白鸟，而是白鸟改变了基督教。

既然如此，那么是不是他既信仰阿弥陀，也信仰基督，度过同样的一生，做了同样的工作呢？恐怕不是这样的。从明治以后直至今天，日本的基督教徒人数不超过人口的百分之一，是极端的少数者。对于日本人来说，基督教徒多少是意识性选择的结果。对非基督教徒，意识到特别的理由的日本人是很少的。实际上，包括藤村在内的许多小说家，抛弃了青年时代信奉的

基督教，后来都不拘泥于弃教的问题，就证明了这一点吧。这样一个弃教后的白鸟，是不断敏锐地意识到弃教的原因的，对他来说，弃教的原因必须是否定基督教。为了否定基督教，白鸟拥有什么体系呢？它既不是佛教或儒教那种洗练的体系，也不是中江兆民那种彻底的唯物论，也不是柳田国男那种民俗学的立场。这些都不是的，他对于所有信条体系和“意识形态”持有怀疑的态度，他根据日常生活的经验，从实际的立场出发，试图把“人间的真实”同基督教的“虚伪”或“空想”或“梦”加以区别开来。

一般地说，这种立场与“人间的真实”的内容，以及“自然主义”的小说家们所描写的世界的内容，别无二致。在那里有私的日常的空间的无数的琐事，而没有使那整个空间纳入秩序的指导性原理和中心的观念，相反却有顺应各种局面而运动着的敏锐的观察和实际的考虑。这就是包括白鸟、藤村以及他们以后的许多留心作私生活的“忠实的”记录的所谓“私小说”作家的共同特征。这种特征的起源，可以远溯日本文学史的任何地方，从西鹤到狂言，从狂言到《今昔物语》(《本朝部俗》)等。所谓“自然主义”小说家自以为他们同德川时代的小说诀别，描写了“人间的真实”的时候，却最深刻地代表了日本的文艺传统。所谓“自然主义”就是违反了当事者们的意志的传统主义。在这个意义上，白鸟不是例外。白鸟的例外，在于意识到其传统主义，并彻底贯彻，甚至提炼到站在“嘲笑”的立场上。其他所有“自然主义”小说家们则是始终没有意识到此岸的日常的土著世界观，可以说就是传统即自。白鸟的情况是它被意识化了，可以说就是传统对自。唯有白鸟产生意识化的原因，是由于他弃教后依然不断使自己的立场同基督教或基督教文学相抗衡，并且不停止确认的缘故。

白鸟经常把《圣经》放在身边。他说，《圣经》虽然很有意思，保罗① 的书简富有名句，但只不过是“毕竟梦物语”而已（《内村鉴三》)》。

当我读腻了“尽是罗列自己日常行动的纠纷的日本的私小说”的时候，往往就读与其“正相反”的《神曲》。但是，但丁的妻子是一个猜疑颇甚的女人，他想起“但丁在妻子的面前甚至连叹息的自由都没有”的时候，就写了“所谓《久远的女性》,难道不是男子对妇女觉得不能满足的结果所表现的一种迷妄吗?”（《关于但丁》，一九二七）。

托尔斯泰的逃出家门，他认为把它说成是“由于不堪忍受对人生的抽象苦闷，为了寻求拯救”所致，这只不过是“表面的”“过于主观”的看法而已。读了他的《日记》，就会了解这期间的情况，“实际上是他害怕妻子才逃走的”,“既悲壮又滑稽，如同用一面镜子照着人生的真相”（《关于托尔斯泰》，一九三六）。就是说，基督教或拯救灵魂，是“抽象的”。一切“抽象的”东西都是“表面的”，在这里“人生的真相”是妻子的“歇斯底里”和丈夫对她作出的反应。

当然，白鸟对内村鉴三比对保罗、但丁、托尔斯泰远为了解得多。他写道：“然而，我回顾自己的过去，不曾试图忠实地实行过山神的垂训。也不曾妄想实行那不可能实行的事。内村试图去实行，并且好像去实行了，不过这是极其令人怀疑的”（《内村鉴三》)。又说：“无论是基督、是保罗或是内村，他们生存期间的梦，死后也没能实现，还不是空空漠漠、化作尘埃、

① 保罗，即保罗（使徒)，圣 Paul the Apostle, Aaint（活动时期 1 世纪），犹太人，可能是基督教神学家。他的书简写于《新约》四福音书的成书之前，是现存最早的基督教文献。

化成灰烬，终归于无了吗？”（《内村鉴三》）

白鸟自己所说的同“外来的宗教”作斗争，使日本的“人生的真相”，也就是“日常生活的烦恼”（《战争受害者的悲哀》，一九四六）的界限变得清清楚楚，并以此加强了从那里“摆脱”出来的希望。他们夫妻俩于二次大战期间二度旅行欧美（一九二八～一九二九，一九三六～一九三七）。根据他本人说，他们的旅行是“崇拜西方”的时势所使然，只不过是“走马观花地浏览了一遍”而已（《文坛的自叙传》）。这个事实当然不只是出现在白鸟身上。追随以西方为模楷的有组织的“近代化”的最初一代日本人，特别是强调要同文学的传统断绝关系的“自然主义”小说家不可能不“崇拜西方”。不过，日本人的自豪感和虚荣心，使得他们踌躇于用这个名称去称呼“崇拜西方”的事实吧。白鸟用自虐的“真相”的追求者这样的名称，来称呼谁都共有的这种事实。“自然主义”作家并不直接了解“西方”。在法国生活了刚三年的藤村，与白鸟都是罕见的例外，不过，藤村在法国的经验，也未必不像白鸟的旅行，是“走马观花地浏览了一遍”。他所写的纪行，与鸥外和漱石的情况是根本不同的，真正是“走马观花地浏览了一遍”，除此别无其他。但是，藤村不敢用那个名称去称呼这样的事实，而白鸟则这样称呼了。也许白鸟与其他的小说家不同，但他与开始崇拜后来批判的内村鉴三是一样的，因为他们在超越西方和日本的文化方面，拥有他们基本依据的框架。虽然内村相信，而白鸟不信，但至少他们同超越的神是有关系的。

白鸟的“摆脱”，不能朝向“浏览一遍”的西方。因此，他才于晚年写了一部最大的，也是最具象征性的、却未写完的小说《神话·逃脱日本》（一九四九～一九五〇）。

## 幸德秋水与河上肇

秋水幸德传次郎（一八七一～一九一一）于一九一〇年遭逮捕，被扣上“大逆罪”罪判决死刑，并在判决一周后被处死了。他是土佐町家的老三，中江兆民的弟子。秋水在“自由、平等、博爱”的原则上，在对明治官僚国家权力进行批判上，以及在以古典汉语的教养为背景撰写文章的言论活动方面，他确实继承了兆民的传统。他同兆民一样，不以基督教为媒介，而从法国革命的理想出发，接近社会主义，这与以安部矶雄为首绝大多数早期社会主义者是不同的。

但可以说，幸德在日俄战争以前的立场，与基督教社会主义者的立场在许多方面是相似的。

第一，有卓越的伦理的动机。他对“自由、平等、博爱”纯粹从伦理的立场出发，彻底地批判当时的爱国主义和军国主义，写了《二十世纪之怪物帝国主义》（一九〇一）。说：“帝国主义是以其国为大，而以其人为小”，进行猛烈的批判，准确地攻击了敌人的弱点，其论点是明快的。但是，叙述帝国主义的必然性时，没有及于分析社会的结构，内村鉴三为这本书作了序文，安部矶雄等五名基督教社会主义者于同年和秋水一起参加了创立社会民主党的工作。

基督教社会主义者与秋水的第二个共同点，是合法主义（议会主义）。秋水的第二部理论著作《社会主义神髓》（一九〇三）是明确站在马克思主义的基础上的（《共产党宣言》、《从空想到科学》等），那里的目标已经不是人的伦理性改造，而是社会结构、特别是生产关系的根本性变革。但是要实现它的手

段，则是普通选举（在二十年后实现了），是社会主义者的议会的胜利。在这个意义上说，《社会主义神髓》也是忠实于一九〇一年的社会民主党纲领的。

第三个共同点是和平主义。在日俄战争前、中、后期都一贯不懈地反对战争的论客当中，作为基督信徒的有内村鉴三和木下尚江，作为非基督信徒，且早就接近马克思主义的有堺利彦和幸德秋水。后者的反战论，起初以《万朝报》为据点，后来该报主张对俄开展后（一九〇三年），就以《平民新闻》（一九〇三年十一月～一九〇五年一月），以及继其后的《直言》（一九〇五年二月～九月）为据点。他们议论的内容，不仅像内村那样把有组织的杀人当作"罪恶"加以弹劾，而且还指出决定战争是"为资本家所支配"的（《平民新闻》十三号，一九〇四年二月七日），还强调"这种灾难，却让我们全体平民来承受"（同上，十四号，一九〇四年二月十四日）。他还写道："狂喜战争者啊！……我们今天毫不踌躇地预言，战争结束之日，汝等的狂喜必将变成悔恨"（同上）。而且，"平民"的半数是妇女，"一旦发生战争，人们都说，虽说是妇女，但也是日本的臣民，必须尽力为国家效劳"，既然如此，"为什么从一开始就不让妇女参与听取国事呢"（同上，二十八号，一九〇四年五月二十二日）。此外英国的一部分报纸批判布尔战争，美国一部分报纸抨击讨伐菲律宾的错误，提起这样的例子，着实生动地描绘出日本"社会的先导"，一致"讴歌战争，嘲骂俄国，阿谀军人，煽动捐献"的光景（同上，十七号，一九〇四年十二月六日）。

又说："吾人的言论或许应该所谓'举国一致'。然而，附和雷同的举国一致……有何值得尊敬之处乎，千羊之皮不如一狐之腋，无理性之感情乃狂躁也，天下狂躁而又不许一个侃谔

议论，此非国家之庆事，故武王责伯夷以国贼……”（同上，二十二号，一九〇四年四月十日）。

但是，秋水的政治立场，连在战争期间也排斥“无政府党……的粗暴”，而注视着欧美的社会党“日益增大其势力，不能不在各国的议会中占多数”。后来他的立场脱离社会主义，而接近无政府主义，那是在去美国，接触了“社会革命党”系统的人之后的事了（一九〇五年十一月～一九〇六年五月）。从美国回来后，于一九〇七年，秋水写道：“如果按他的普通选举和议会政策去做，毕竟不能完成真正的社会革命。要达到社会主义的目的，首先必须依靠团结起来的劳动者的直接行动，除此别无他途。余现时的思想确实如此”（“余思想之变化”，《日刊平民新闻》十六号，一九〇七年二月五日）。从那时候起，他开始同克鲁泡特金[①] 通信，在论文里引用克鲁泡特金的东西也多了起来。他与基督教社会主义者的诀别是很明了的。可是，后来日本帝国主义却没有让坚决采取无政府主义立场的秋水活得长一些。

一九一一年一月二十四日，幸德秋水被处以死刑。三周后，即二月二十四日，河上肇（一八七九～一九四六）写完《日本独特的国家主义》（收于《中央公论》三月号）。文章把无政府主义者被处死刑的意义，阐释得如此深刻、如此理路井然恐怕是绝无仅有的。河上写了日本国之所以不让无政府主义者活下去，不是像西方诸国那样，因为害怕其暴力，“纵令他们是极其和平的”，但是他们害怕并憎恨这些无政府主义者的“思想主义本身”的缘故，为什么呢？因为对日本人来说，“最大至高的价

① 克鲁泡特金（Kropotkin，Peter 1842—1921）俄国地理学家，无政府主义运动的最高领袖和理论家。

值”是国家，日本人最害怕的正是“破坏这国家至上主义”。把这样的议论类推下去，河上说："日本人以为纵令国家能没我，国家以上的东西也不能没我”，“因此学者应该为国家牺牲其真理，僧侣应该为国家牺牲其信仰。也就是日本出不了大思想家、大宗教家的缘故”，他还进一步写道："这样，日本人的神就是国家。而天皇就是代表这种神的国体的人，可以说把抽象的国家神，具体化为人，那就是我国的天皇”（《日本独特的国家主义》）。是不是应该说，这是被处死的幸德促使活着的河上写到如此程度的呢。

秋水的著作，除了阐释社会主义、和平主义、无政府主义的论文之外，还有在狱中写的《基督抹杀论》（一九一〇脱稿，翌年死后出版），还可以作为一种批判天皇制的书来读。另外，兆民死后的第二年，他写了《兆民先生》（一九〇二），一无遗漏地谈到兆民其人及其一生，末尾写道："先生虽死犹生”。这不仅是著者当时的感怀，也是今天读者的印象吧。在狱中手记里，有一份致辩护人的、说明无政府主义的《陈辩书》，理路井然地阐明无政府主义的理想、同暴力的关系、革命同暴动的区别等，甚至谈到检察官的“审讯记录”的骗局和强制性。这部称为《死刑之前》的手记，本来打算写五章的，可是只写了第一章就被迫中断了。这部手记这样冷静而威严地叙述了他的生死观：

> 故人之死不是最早问题，问题在于何时如何死。毋宁说直至死前，必须考虑的是如何享受生。死的时刻一旦到来，就应该以十分安心和满足的心情去死……。
>
> （手记《死刑之前》）

幸德秋水的影响，不仅及至河上。关于德富芦花和鸥外的

反应，如前所述。后面将谈永井荷风、石川啄木，他们也不是没把秋水放在自己的念头里。政府禁止了报道。因此“大逆事件”和幸德秋水的名字成为不可磨灭的了。

河上肇与编辑家、革命家的幸德秋水不同，他作为经济学家长期在官立大学任职，讲授马克思主义，到了晚年，投身战争期间的实践性活动而遭逮捕。据说，他父亲本是个下级武士，他幼年时代，父亲在山口县当上村长。他是这家的长子，当他还在吃奶的时候，母亲就与世长辞了，他是在父亲和祖母的溺爱下成长起来的。他的童年回忆是幸福的，这一点与秋水不同。另外终生有妻子秀（一九〇二年结婚）的协助这点上，河上同家庭生活不幸的秋水形成了对照。狱中的河上，拒绝转向和假释，他之坚持刑期届满才出狱，是由于得到夫人很大的激励。晚年的河上指出宋代诗人陆游有“诗人、志人、道人”三方面的气质时（《陆放翁鉴赏》，一九四三年稿，一九四九年刊）令人感到仿佛是在说他自己似的。“志人”的“志”就是忧国之志，他强烈地关心整个国家前进的方向，这是与明治国家一起成长起来的这一代日本知识分子所共有的特征。他们中的一部分人，同时又是“诗人”。所谓“道人”，就是求道者，要在宗教的、伦理的意义上求得自我完成。这种“道”，对陆游来说就是儒学，对河上来说就关系到他的所谓“宗教的真理”。幸德秋水虽然是“诗人”、“志人”，但不是“道人”。河上肇是“诗人”、“志人”，而且坚持是个“道人”。

诗人河上最大的杰作，是他的《自叙传》（一九四三～一九四六年执笔，一九四七年出版）。该书首先从幼年时代开始，谈到他在东京帝国大学（法科大学政治科）的学生时代，在内村鉴三的影响下，阅读《圣经》，受其“利他主义”所吸引（一八九八），并深受其关于足尾铜山矿毒事件的演讲所感动，第二天

就将所带衣服类捐献给救济会（一九〇一）等。“道人”河上从这个时候开始过着“道人”生活。

对河上来说，《圣经》也具有决定性的意义，但他最终也没有接受洗礼，没有成为基督教徒。因此，也就不可能存在弃教的问题，在这点上，他与所谓“自然主义”小说家，以及后面将谈到的有岛武郎的情况是不同的。

河上于帝国大学毕业后，结婚并担任教职，在报上连载《社会主义评论》而闻名遐迩（一九〇五），但后来他突然离开家庭，辞去教职，中断了《社会主义评论》，加入佛教的“静坐”的小集团、伊藤证信的“无我苑”（一九〇五）。他的动机似乎是希望实践“利他主义”。他内心有一股欲求，试图通过伴随着自我牺牲的实践，以完成自己所信仰的价值或理论与自己的关系。他的这种欲求，早在青年时代就表现出来，并且贯穿着他的一生。晚年他决意投身地下运动，可以说达到了顶峰。他很快就对伊藤证信感到失望。离开了“无我苑”的河上，又复担任教职，在京都帝国大学讲授经济学，活跃地从事著作活动，还赴欧洲留学（一九一三年十月～一九一五年二月），后来写了《贫穷物语》（一九一六年在报上连载，一九一七年出版）。他的文章流丽，内容从经济学的观点出发论述贫穷的问题，这是划时期的。在解决方法上，他强调改造人心，这与他的所谓“利他主义”是直接联系在一起的。《贫穷物语》深受当时的青年所喜爱，在第二次大战前后活动的社会主义者中，不少人能回忆起它的冲击和影响。从河上著作的影响之广泛性来看，恐怕没有其他能够超过《贫穷物语》的吧。夸张地说，在这一代基督教社会主义者之后，从《贫穷物语》——它不是马克思主义的书——出发的马克思主义者的一代出现了。

河上肇在《自叙传》中，详细地记述了他作为经济学家的

思想发展过程，是从“利他主义”，经过罗斯金[①]（《资本主义经济学史的发展》，一九二三），到马克思主义（《资本论入门》，一九二八～一九二九；《经济学大纲》，一九二八）的，还记述了原京都帝国大学的同事、社会主义者山本宣治遭暗杀（一九二九）和他自己对此事的反应，以及他同大山郁夫一起创建合法的“劳农党”直到与大山诀别的过程（一九二九～一九三〇），以及后来加入共产党（一九三二）和从事地下运动的经验（一九三二年八月～一九三三年一月），遭逮捕后的狱中生活（一九三三年一月～一九三七年六月），特别是在狱中撰写的原稿（《狱中独语》，一九三三；《狱中日记》，一九三五；《狱中赘语》，一九三七）以及关于转向问题的意见等。

河上的《自叙传》之所以是优秀的文学作品，不单是因为他的文章明了，情景的描写生动，而且还因为主人公也就是河上肇本人是复杂而多面性的，同时又具备了自己的个性，即一贯坚强的人格的自我同一性。因此他的人格的形成史与思想发展史重叠在一起，这种重叠又敏锐地反映了时代本身。的确，河上在《自叙传》中很少批判自己，急于主张自己的立场，对除了家属以外的周围的人物，也许有欠公平。然而，他的世界远比同时代的著作家们把自传性的素材小说化——比如，藤村的《新生》（一九一八～一九一九）、志贺直哉的《暗夜行路前篇》（一九二二年出版）、年轻的小林多喜二的《为党生活的人》（一九三三）——所包含的内容要丰富得多，这恐怕是谁都不能否定的吧。河上的《自叙传》也许是日本近代文学史上属最优秀

① 罗斯金（Ruskin John　1819 — 1900）英国作家、评论家和艺术家。著有《现代画家》、《建筑的七盏灯》、《艺术的政治经济》等，对维多利亚时代的审美观产生重大影响。

的自传或自传性作品之一吧。

出狱后的河上，在战争期间不仅写了《自叙传》，还撰写了《陆放翁鉴赏》，为陆游的诗注释，自己还写了汉诗和日本语的自由诗以及一些和歌。他的陆游研究与自己的诗的关系是很密切的（一海知义《另一个自画像——河上肇的陆游研究——》，根据《思想》一九七五年十月号）。比如，《偶成》的七绝（一九四一年三月十四日作）写道：

形容枯槁眼眵昏
眉宇才存积愤痕
心如老马虽知路
身似病蛙不耐奔

“形容枯槁”是根据《楚辞》（《渔父篇》），“眵昏”是根据韩愈（《短灯檠之歌》），“老马知路”是根据《韩非子》（《说林篇上》）的话，第三、四句是借用陆游的句子（《剑南诗稿》卷六八“自述”的第三、四句，心如老马虽知路，身似鸣蛙不属官），一切如一海知义氏所说的。自己对着镜面，看到衰颓的脸上那“积愤之痕”。这种“积愤”恐怕不止是过去的事吧。比如，“不知丘祸何时止，垂尼闲人万里情”的句子（一九四四年九月十九日作）也是很好地显示了这点。所谓“虽知路却已不能奔”，这是他刑期满前夕在狱中写的手记（《狱中赘语》）的末尾，说明释放后他决心隐居，他说：这“既不是由于马克思主义的谬误，也不是由于共产主义运动的过错”，而只是因为“作为一个学究”尽其所能地去干之后，现在“我的气力已经不能忍受”冒着再度入狱的危险参加运动的缘故。这与上面的情景是相照应的。诚然，七绝的含义概括了《自叙传》的大部分精神。对于作者本人来说，日本语的自由诗，虽然陈述了触及

切实的感慨，但其含义之痛切，远不及汉诗。但是，描写战争期间他去领取配给的黄豆酱时，同店铺老板娘交谈的诗歌（《豆酱》，一九四四年正月作）等，内中充满了明朗而诰噱的调子，尽管极端贫穷，但哪里也没有包含着灰暗的自虐的表现。特别是他的自由诗说明在市内隐居的诗人的境遇，对河上来说未必意味着不幸，反而意味着实现其本性（至少是其本性的一面）。

河上肇的“志人”的一面也明显地表现在叙述第一次世界大战中的欧洲的《回顾祖国》（一九一四年在报上连载，一九一五年出单行本）的“国家主义”上，不过，他强烈关心日本的现实，这种关心连同“利他主义”的宗教信念一起，贯穿于他的一生，并在他的学问与著作活动之间膨胀。比如，河上肇在指出一部分转向者无耻地出卖同志之后，还写道：这种背叛行为，“不管问题如何，其背叛行为本身是极应摈斥的恶劣行径，劝诱并奖励这种行径是促使一国的士风堕落的东西”（《狱中赘语》）。即使考虑是向监狱长提出的手记中的文句，但忧患“一国之士风”的未来者，是河上本身，而不是监狱长吧。

所谓“志”就是“士风”。这正是同河上对待自己的学问的结论之态度，在心理上无疑有深切的关系。这个结论对河上来说，是经过漫长的迂回曲折，好不容易才达到的、不可动摇的“科学的真理”，是“纵令被火燎，其学问的信念也决不弯曲”的东西（《经济学大纲》之《序》，一九二八），是超越于所有历史的状况的东西。他说：“纵令日本共产党全灭了，纵令共产国际全灭了，我的学问的信念，也不会产生丝毫的动摇”（《狱中赘语》）。

然而，作为“道人”的河上对宗教的关心，与对学问的信念又是怎样交织在一起的呢？他的马克思主义不限于经济领域，

而且遍及整个史的辨证法。诚然，“利他主义”的信念与经济学是两立的。但要在理论上调和马克思主义体系和他自身内在的宗教性欲求是困难的。直到最后都不愿意放弃其中任何一方的河上，在狱中终于采取了“科学的真理”和“宗教的真理”的二元论的态度（《狱中赘语》，其内容也归纳在《自叙传》里）。“科学的真理”属于外界，“宗教的真理”属于内界。所谓属于内界的心理，是关于意识本身的知识，或是“意识的自我意识”。河上主要引了佛教——特别是净土真宗和禅宗——的例子，一边说明“意识的自我意识”，一边强调“宗教的真理”和“科学的真理”的相辅相成的作用。他说，这“两种东西相合才完成人对物心两界的认识”（《自叙传》），这种“对立物的统一”（同上）的议论，作为哲学理论来说，过于粗杂，没有教给我们什么。但是这种议论，不是“道人”河上通过放弃自己而投身马克思主义，而是确实雄辩地证明他固执己见，直到最后还不断努力企图把马克思主义的体系变成自己的东西。这是知性的灵巧相反的东西。但作为一个人的戏剧，恐怕也是令人感动的吧。

## 有岛武郎与永井荷风

维新后的知识分子的第一代，是与明治国家一起成长起来的。他们当中有的参与国家的形成工作或至少有竟选意识，有的接近权力中心（比如鸥外），有的远离权力中心（比如漱石），或多或少地存在把明治的日本和自己同一看待的倾向。这种倾向，一方面有德川时代以来的儒学教养中的“修身齐家治国平天下”的理想，另一方面，通过他们所接触的十九世纪西方文

化带来的强烈的“国家主义”色彩，这无疑加强了这种倾向。但是，在同一代人中，并不是没有例外。

例外的第一点，就是所谓“自然主义”的小说家们。他们是地方（富农、町家、武士的最下层）出身，到东京的私立学校学习，志向于搞文学，从一开始就把自己闭锁在明治官僚国家中出人头地的道路上。他们的传统教养，轻儒教，重德川时代的町人文学（歌舞伎和小说）。暂且不说“修身齐家”，在那里没有“治国平天下”的因素。对于青年时代的他们来说，东京是遥远的，更何况西洋就更加遥远了。他们不是从西方学习，而是从坪内逍遥那里学习。“自然主义的作家们”不论在推进以西方社会为模范的整个“近代化”的过程方面，还是在批判它们的问题方面，都显得软弱无力。如上所述，他们把自己所关心的问题，局限在自己周边的日常生活的领域里。这当然不是漱石所说的“个人主义”——作为市民社会的构成单位的自律的个人，作为价值的最终根据的个人，及其自己目的性的自觉。其中只有继续阅读《圣经》的白鸟是特殊的，他接近于漱石所说的“个人主义”的意味。总之，新教主义本来就不是朝向拯救国家的宗教，而是朝向拯救个人灵魂的宗教。

例外的第二点，就是有岛武郎（一八七八～一九二三）和永井荷风（一八七九～一九五九）。他们不仅对明治国家，并对该社会保持明显的距离，拒绝被组织进去，一贯持批判的立场，但是他们与幸德秋水和河上肇不同，他们志向的，不是要变革社会，而是以他们自身的自我实现为目的，自觉地按照自己的信念和原则来生活——在这个意义上说，可以显示出个人主义者的一种类型——这恐怕要依据三个条件。

第一个条件，有岛武郎是在明治社会里获得成功的原武士＝官僚的长子。他的父亲武是萨摩藩士，维新后当上大藏省的

官吏，后来就职于政府支援的公司（日本轮船公司、日本铁道公司等）的高级职位。荷风永井壮吉的父亲久一郎是尾张藩士的儿子，维新后任文部省的官吏，后来属于御用公司的上层（日本轮船上海·横滨分公司经理）。他们在经济上是富裕的，长子立志农业，家里给他在北海道买了大片农田（有岛家），志向留学海外，并设法在驻地银行求得一个职位（永井家）。而且有才能、适应性又很强的原武士，精通汉学和洋学。作为大藏省官吏的有岛武是对外关税谈判的负责人之一，也曾被派遣到欧洲去。至于永井久一郎，他在鹫津毅堂学习汉学，他的诗集有《来菁阁集》十卷，不仅作为诗人闻名遐迩，还留学普林斯顿大学，也精通西方情况。总之，这样的父亲是明治社会的“精英”，从儿子的眼光来看，他无疑是国家权力的象征。如果说儿子要对这样的父亲表明自己的主张，那么就只能对国家及其领导层保持距离，除此别无他法。有岛武郎在学习院的中等科毕业后，十八岁就逃到北海道（札幌农业学校）。荷风永井壮吉，二十岁成为落语家的门人，写了江户戏作者流派的小说，离开了父亲所期望的出人头地的道路。有岛把父亲赠予他的农场分给了佃户（一九二二），当他同所爱的女子一起殉情的时候（一九二三），他实行了父亲做不到的事，也许他就是用这样的举动来完成他独立于父亲吧。荷风在生活方式上，很早就独立于其父了。然而，在经济上却长期依赖父亲及其遗产，在文学方面，从未曾离开过父亲或外祖父鹫津毅堂所代表的十九世纪前半叶江户文人的世界。

第二个条件是，有岛的基督教，荷风的江户文人的传统。有岛寄食于在札幌农业学校任教的新渡户稻造家，上东京接受内村鉴三的指导，并加入札幌独立教会（一九〇一），九年后退会（一九一〇）。基督教也许对试图从河上肇所谓的“日本独特的

国家主义”独立出来的青年，提供了另一种必要的权威。至少对某个时期的有岛来说，如同内村鉴三和木下尚江的情况那样，觉得基督教显示了在日本的国家之上，可能拥有更高的价值和权威吧。对有岛来说，基督教可能起了作用。而在荷风来说，起作用的是儒者的，或毋宁说是文人的传统。如果说德川时代儒者的价值观的一面，在于“治国平天下”，那么另一方面就在于自萓园学派以来，经过江湖社的诗人们，及至幕末的寺门静轩和成岛柳北的“风流”。“风流”就是生活的艺术化。生活同政事无关，隐藏在市井中，不妨碍饮酒管弦游荡。由此可以体察到它不一定同“治国平天下”的理想相矛盾，因为孔子自己也不是经常谋求仕官的（“天下有道则见，无道则隐”，《论语·泰伯第八》）。艺术化的手段，就是诗文书画。荷风一方面彻底游荡，另一方面又经常不忘诗文，因为在他来说，文化传统是鲜活的，所以他不是要摆脱传统。这就意味着对明治时代军国主义日本的一种消极的、然而却是持续的抵抗。可是，有岛离开基督教，荷风为了使文化传统疏远“国家主义”，这就恐怕需要文人教养以外的什么东西了吧。

第三个条件是，有岛约莫有三年半，荷风则有几近五年的在西方生活的经验。他们于一九〇三年——那时有岛二十五岁，荷风二十四岁——赴美国，有岛在美国呆了三年，荷风在那里生活了四年，他们是各自绕道欧洲归国的。正当日本走向日俄战争，全国国民除了内村和“平民社”以外，都企图保持一致的时候，第一次大战前的美国实行彻底的地方分权和自由竞争，以及具有个人主义的信条。这种对照，自然会使二十多岁的青年有所触动，恐怕自然也起到了加强他们内心潜藏着的个人主义的作用吧。有岛在美国逗留期间，读了惠特曼的书，也读了克鲁泡特金的书。他回国途中路过伦敦，克鲁泡特金还曾托他

带一封信给幸德秋水。回国后，他不时写些关于惠特曼的东西，还接触了河上肇及当时作为所谓“大正民主”的旗手而活跃在东京论坛上的吉野作造。有岛的确关心敏锐的社会主义。但是，他不是通过亲自投身于社会主义运动来表明这种关心，而是通过他独自的个人行动表现出来的。那就是他“解放”了四千多万平方米的有岛农场的土地。

他说：“生产机关不应该是私有的东西，它应该是公有或共有的东西”（《农场解放始末》，一九二三），于是他把自己的私有农场作为原来的佃户的共产农园（《从私有农场到共产农园》，一九二三）。他拜托北海道大学的农业经济教室设计这个农场的组织和设施。尽管如此，在资本主义社会里，共产农园也许会自生自灭——但他说光证明有这件事，他也就满足了，又说“不管将来会怎样，我并不认为那是本质性的东西”（《农场解放始末》）——这当然不是社会主义的议论。不是的，这是按照自己相信的原则来生活的个人的证言。“根本的问题”无疑是有岛自己的自我实现。

荷风的情况是，在美国的生活，必要的话，也许给了他一个人独自生活的自信。另外直接了解西方，不消说大大有助于他同处在“西方化”过程中的日本社会保持一定距离，去观察、评价和批判它。这个道理，用荷风自己的预言来说，就是只要了解“总店”的情况，那么“分店”的事自然就会明白了。但是，“总店”并不只是美国，还有法国也是。他赴美国以前就憧憬法国。他之所以能坚决地离他开已经生活了四年的美国，以及在那里相爱的女子，可见他要奔向憧憬之地的愿望是多么强烈啊。然而，他只在里昂呆了八个月，在巴黎呆了不足三个月，就离开了巴黎，这决不是他本人的愿望，而是因为他没有足够的经济条件可以违背父亲的命令，而继续呆在法国。越要破灭

他这种对法国的憧憬，结果他的憧憬就变得越加强烈。其后在一部分知识分子中所看到的对法国的向往而持续终生的，荷风恐怕是最早的先驱人物吧。不过，在把这种憧憬心情转化为工作的原动力这点上，他是无与伦比的，是独创性的。他工作内容的一面，就是撰写批判日俄战争后的军国日本“一夜之间制造出的杂乱光景”（《新归国者日记》，一九〇九），还写了强烈批判太平洋战期间的日本军国主义（《罹灾目录》，一九四六），始终保持着反权力、反爆发户、反党徒的态度。他工作的另一面，就是对作为“悬搁”[①] 的法国文化（的情绪的部分）等价物的江户文化的留恋与执著。

有岛接近社会主义，荷风继续批判日本国内的军国主义风俗。但是，对有关第一次世界大战以来日本帝国主义对亚洲大陆的膨胀政策，他们两人都没有发言。关于“对华二十一条”的强加于人（一九一五）、出兵西伯利亚（一九一八）、五·四运动（一九一九），荷风自不消说，有岛也几乎没有谈及。有岛于关东大地震前夕（一九二三年六月）与世长辞，但如果他还在人世间，他会不会支援朝鲜籍学生呢？这是很值得怀疑的。他们虽然注意日本国内的问题，同时也接触欧美的文艺思想，但他们对亚洲邻国正在发生什么事情，日本国对亚洲大陆正在做

① 悬搁，希腊术语意思是“暂停判断”。这一原则最初来自古希腊学园派非武断论哲学的怀疑论者。他们认为知识问题是不能解决的，所以建议当争论出现时应采取不介入的态度以求得日常生活的心情平静。在二十世纪，这一术语曾为现象学创始人E·胡塞尔所采用，他把它看成一种用以突出意识本身的技巧，比对本质的检查和抽象的技巧更为根本。对于各种常识性的信念，哲学家应当采用一种笛卡儿式的有条理的和试验性的怀疑方式；他应当将这些信念和自然的、经验的世界中的一切事物都放在“括弧”里，使之处于悬搁状态。（参阅《简明不列颠百科全书》第8册第719页）

些什么，几乎是漠不关心的。只有与有岛同年出生的学者吉野作造（一八七八～一九三三），关心朝鲜和中国，并对日本的对朝鲜和中国的政策经常持批判的态度。吉野年轻时就接受了洗礼，是基督教徒。至一九三三年辞世之前，他一直站在社会民主主义的立场上，不屈不挠地坚持了这个原则。吉野过去反对过出兵西伯利亚，表示同情五·四运动，庇护过关东大地震时的朝鲜籍学生。后来，他也反对日本出兵山东（一九二七），主张恢复日本在中国权益的原状（一九二八），批判侵略满洲（一九三二）。有岛和吉野的这种不同，当然还有荷风和吉野的不同，又是由于什么产生的呢？吉野与有岛、荷风的情况不同，吉野留学欧洲（一九一〇～一九一三）之前，先在中国生活了三年（一九〇六～一九〇九），这段生活的意义是很大的吧。

不过，有岛武郎写了许多文学作品。其中众人认为最优秀的，是小说《一个女人》（一九一九）。就像十九世纪后半叶的欧洲小说——比如莫泊桑的《女人的一生》和福楼拜的《包法利夫人》——那样，用现实主义的手法，描写美丽而奔放的中产阶级女人的一生。它描写女主人公的生涯，主要是通过她同男子的恋爱关系，来揭露社会的偏见与伪善，自己本身始终贯穿着忠实的生活方式，反映了一个日本女人的斗争和失败的历史。可以说，他把“自然主义”小说家所描写的主题，从男主人公转移到女主人公的身上了，但其叙述方面，远比岛崎藤村的小说更有条理，描写主人公的性格更加明了。有岛本人虽没有主动提倡“自然主义”，但主部小说在以欧洲现实主义小说为样板的日本人所写的小说中，是最成功的作品之一，这是无容置疑的。《一个女人》的主人公恐怕是有岛自己。女主人公的命运毕竟是再现了他的命运。他写了《不惜夺爱》（一九三〇）之后，个人的实现自我的道路，表现在恋爱上达到了顶点，在那

里有岛甚至主张连死也是“自我的扩充”。其后不久，他与女记者波多野秋子热恋，为了了结与她的丈夫的关系（《遗书》），他们在轻井泽的别墅里双双殉情了（一九二三）。在赴轻井泽的火车上，他写了一封寄给朋友的《遗书》，在死的问题上，赞美实现了男女精神上和肉体上的一体化，令人联想到近松的《曾根崎情死》中“男女私奔”的情景。他无论在土地解放问题上，还是在恋爱问题上都实现了自我。有岛的一生是贯穿着他的个人主义的一生。

有岛武郎的情死事件，发生在大地震前夕的东京，得到了人们好意的看待。为了强调某种价值而进行的自杀，就算这种价值是政治性的也罢，是感情性的也罢，即使关系到琐碎的责任也罢，在这个国度里，不管它的价值如何，大多还是会获得好评的。自我牺牲本身就是价值。何况通过歌舞伎和净琉璃，赞美情死已经成为大众文化的一部分。例外的是写了《猥谈》（一九二四）的荷风。他以此作为前提条件而成为问题，比起自杀行为本身来，受到更多抨击的是“奸妇奸夫”的“私通”。这种抨击与其说是批判，不如说是近乎于憎恶。荷风放荡不羁，以男女的交情为娱悦，常常变换对象，而且其对象总是艺妓或酒场的女佣，甚或私娼。他自己说，对良家女子，他是不插手的。更何况是“私通”。如前所述，已经制度化了的男女关系——不论是结婚，还是卖淫——是文人传统的一部分。如果按照这种传统，那么在制度框架内的“风流”，是排斥“俗气”，以“潇洒”作为理想的。“俗气”是情念越过制度化了的礼仪性的统制，无限制地表现出来的，良家女子的情死，只不过是其典型而已。不论在文章里，还是在行动模式上，荷风都以成熟的文化所产生的“形”为重，他憎恨并轻蔑破坏这种“形”的人。但是，“风流”的放荡与恋爱——至少有岛如是想——与有可能经验过

的作为绝对而超越的经验的恋爱是不两立的。荷风大概不懂得这种意义上的恋爱吧。因此，对当事人来说，这种语言无疑完全失去了意义，“私通”这种社会的共同观念是针对这种状况才提出来的吧。的确，从法律的立场来看，有“通奸”这种事。但是，从人的立场来看，作为“通奸”的内容是个问题。当事人是不是“奸妇奸夫”，要探究“通奸”的内容才能判断，而第三者要探究其内容则近乎不可能。

但是，即使荷风对有岛的批判是肤浅的，但他对有岛的憎恶就不一定是肤浅了。他应该感到有岛通过自己的死，从而也通过自己的生能够实现他自己的个性。不然，也不可能产生那么大的憎恶吧。荷风不是赌以生活，而是赌以写作。写作是文化问题，这种文化是存在隔海的法国呢，还是存在隔时代的江户呢？不管怎么说，现在此处没有地方可以邂逅这种生活。如果说现在此处永远生活着的有岛是正确的话，那么荷风就是错误的，如果荷风是正确的话，那么有岛无论如何就是错误的了。

从法国回来后（一九〇八），荷风立即发表了《法国物语》（一九〇九）。虚虚实实地谈了他在法国逗留期间的小故事，文章很是感伤的。但是，对这个国家的一草一木，连天空的色彩所显示的感受性和强烈的眷恋，则充分说明了“悬搁”的法国，给这个远东的青年带来了什么。荷风所感受的法国，已经不是政治哲学（兆民），也不是法律制度（井上毅），而是被古老文化渗透到每个角落的诗一般感觉的风土。在同这种文化的对比中，他接连地写了一系列的文章，反拨东京追赶“西方化”的风俗（《新归国者日记》，一九〇九；《红茶之后》，一九一一；《矮齿木屐》，一九一五）。反拨和批判的要点，与鸥外的《修缮中》所指出的，以及漱石的“他发的”近代的“肤浅”一说，几乎别无二致。鸥外和漱石虽然批判“西方化”，但充分自觉到它

的必然和不可避免性，可是荷风对此则毫不关心。相反，他却从历史和社会的康庄大道退下来，绕道小道去拣拾江户文化的残映，并明确了他自己的生活方式。虽然作为批评文明是片面的，有偏见的，但作为当事人对环境的态度来说，则是坚决而明确的，没有妥协。这三本书越往后就越把“法国”从前面向后退，同时使它内面化，并且越来越多地谈论陋巷的季节和风俗人情。这些文章越到后来就越进步，越成熟，以至接近完成。

从那时候起，荷风开始深入艺妓的世界，并且仔细观察那个世界的风俗人情，创作了巧妙的小说。描写三个艺妓互相抢夺客人的《比本领》（一九一六）、猛烈讽刺出入花柳界的富豪和有权力者的《五叶世箬》（一九一八）是具有代表性的作品。他还向晚年撰写儒者传记的鸥外学习，描写了以鹫津毅堂和大沼枕山为中心的维新前夕的诗人群像（《下谷丛话》，一九二六）。在鸥外以后的这一流派中，他的文章是出类拔萃的。而且他比鸥外所写的这类作品更抒情些，更直接流于咏叹，有些地方反而更突出其紧迫的悲痛感。

从二十世纪三十年代后半叶到太平洋战争举国一致的军国主义时代，荷风断绝同别人的交往，游乐于墨东的私娼窟里，写了《墨东绮谈》（一九三七）。内中说，世道人情的机微，在中产阶级荒废了，在最下层的女人们中反而还保存着。这恐怕是荷风的小说的顶峰，作为在战争期间的日本所应看的文学作品，与后面将提及的谷崎润一郎的《细雪》成为双璧。太平洋战争开始这一年，荷风写了《为永春水》（一九四一）；战争结束那一年，写了《罹难目录》（一九四七）。《目录》里有这样的报道：“报告希特勒、墨索里尼二凶战败的死因”，注有“天网不疏”。当时他能考虑到把这一句话记在日记里，并且按照这种思考存活下去的人物，在日本国文坛上恐怕比晓天的星还少吧。永井

荷风所完成的事业，是在幕末儒者的传统基础上，叠合着法国文学的教养，在三弦的音色中想起巴黎小巷里的香味儿，这在近代日本是罕见的，也是个人主义的。

# 第十一章

# 工业化的时代

## 一八八五年的一代

日本的工业化，是在日清战争（一八九四～一八九五）之后大力推进的。首先是，以棉纱纺织为中心的轻工业。从日俄战争（一九〇四～一九〇五）到第一次世界大战（一九一四～一九一八）这个时期，增加发展造船和钢铁重工业（以官营企业为主），轻工业部门实行了垄断化（纺织、造纸等）。两次对外战争在军事上的成功，以及国内工业化的成功，使明治天皇制官僚国家权力稳定，同时也使对亚洲大陆推行扩张主义的倾向更加明显，起到了加强对批判国内体制者实行镇压政策的作用。最明显地象征着日俄战争后这样的政权性质的莫过于一九一〇年发生的两个事件——日韩合并和“大逆事件”。日韩合并之后，接着就是“对华二十一条要求”（一九一五）和出兵西伯利亚；“大逆事件”之后，接着就是动用军队镇压“抢米暴动”（一九一八）和推行“治安维持法”。

伴随着工业化，出现人口向城市集中的倾向。比如，本世纪初（一九〇〇）东京市人口为一百五十万，一九二〇年就超过了二百万。教育普及，前世纪末（一八九七）义务教育的就学率达66.7%，一九一〇年早就达到了98.1%。日清战争以前，

东京只有一所帝国大学，至战后一九一〇年，京都、东北、九州都兴办了大学。同时，在日俄战争后不景气的情况下，令人注目地出现日本近代史上第一次高等教育机关毕业生就业难的现象。接受了高等教育的失业者，未必都是批判体制的，但至少是他们很少有人把自己和国家同一看待。出现了明治维新前后出生的、把明治国家的命运同自己的命运连接在一起来考虑的一代人之后，接着又出现了一八八五年前后出生的、在日俄战争后那个时期度过了青春年华的一代人，他们离开国家，且往往对国家不考虑什么，只顾一心思考自己的问题。日俄战争结束的时候，二十岁左右的小说家志贺直哉（一八八三～一九七一）和谷崎润一郎（一八八六～一九六五），诗人木下杢太郎（一八八五～一九四五）和北原白秋（一八八五～一九四二）的关心，是通过他们的生涯，面对个人的感情生活、美学、日本语及其文化传统，而不曾面向包括政治方面在内的整个日本社会的结构和机能。对他们来说，明治维新是遥远的，体制已经不是选择的对象，而是已知的条件。另一方面，他们当中，谁都没有预料到十月革命，当时日本共产党还没有成立。为了批判整个体制，作为知性的工具的马克思主义，开始广泛地在日本知识阶层中普及的，是在二十世纪十年代以后的事了。

尽管他们遭到了镇压，但是对权力的反抗并没有停止。当局袭击了幸德秋水和堺利彦的“平民社”，荒畑寒村（一八八七～ ）和大杉荣（一八八五～一九二三），于一九一二年创刊《近代思想》（后改为《平民新闻》）采取了社会主义的立场。荒畑后来于一九二二年参与创立日本共产党，大杉作为无政府主义者给劳动运动和知识青年以很大的影响，他在一九二三年大地震的混乱中，遭到甘粕宪兵大尉暗杀。可以说，他是一八八五年的一代的少数派吧。这少数派中，包括意识到的问题，敏

锐地体现到日俄战争后十月革命前，即一九一〇年前后的时代特征的，是诗人、记者石川啄木（一八八五～一九一二）。

啄木于一九一〇年八月指出了“官私立大学毕业生，一半人谋不到职位”，“所有学生从在校期间起，都不得不为谋职而担心”的状况，还写了“失去理想、迷失方向、没有出路”的青年们的“内讧、自我毁灭的倾向”。那时侯，明治寡头制权力，因胜利而自鸣得意。啄木把“强权势力遍及国内。现代社会组织发达，渗透到社会的每个角落——而且其发达几乎接近完成的程度……”这种状况，称之为“时代闭塞”。他说，“我们必须一起站起来向这种时代闭塞的现状宣战……我们必须倾注‘全部精神’，对我们自己的时代作有组织的考察”（《时代闭塞的现状》，当时未发表，收入土岐善麻吕编《啄木遗稿》，一九一三）。

“对时代作有组织的考察”的欲望，把啄木从一九一〇年前后在文坛上频繁创作的“自然主义”的小说家们，严格地区别开来。藤村（《春》，一九〇八）、花袋（《乡村教师》，一九〇九）、秋声（《足迹》，一九一〇）和白鸟（《泥偶人》，一九一一）同鸥外和漱石的情况不同，他们没有把明治国家和自己同一的倾向。而且他们也没有对国家或整个时代的社会“作有组织的考察”或批判。所谓“自然主义”的小说家们，他们并不代表他们这一代的知识分子，他们只不过是从这一代人的知性的活动中的掉队者而已。然而，啄木岂止不是掉队者，而且是典型地代表着同时代的青年的两面——他所说的“内讧的”倾向和以及对时代状况的“宣战”的态度。

啄木出生于岩手县一家禅宗寺院的住职之家，是这家的长子，在涩民村长大，在盛冈念完中学后，当过教员和新闻记者，直至一九〇八年上东京以前，曾在北海道生活过一年（出生年

份一说是一八八五年，一说是一八八六年）。他在东京主要是一边担任新闻记者，一边继续从事文笔活动，因患肺结核症，不到三十岁就与世长辞（同年一九一二年其母，翌年其妻也因肺结核相继死去）。他的主要著作有：两册歌集《一把砂》（一九一〇）和《可悲的玩具》（一九一二年死后出版），小说《我们一伙和他》（一九一〇年执笔，一九一二年死后出版），此外，当时未出版的论文还有前面所提到的《时代闭塞的现状》（一九一〇）和《一封寄自监狱的信》（一九一一年五月左右）等。

歌集的一面是“内讧性的”，咏叹恋爱、望乡、酒、病、贫穷的生活，显示了敏锐的感受性。

我忘不了那泪珠顺着脸颊流淌
紧握一把砂子让我看的人
（《爱自己的歌》，《一把砂》）

我总想着那些卖掉田地喝酒
走向死亡的故乡人
（《烟》，同上）

作为抒情诗人的啄木，他与一九〇九年创刊《昴》杂志的木下杢太郎和北原白秋的诗的世界相距并不遥远。另外，与同一代的小说家谷崎润一郎的美学恐怕也并非无缘吧。

但是，在他的诗歌里，还有另一面，在那里表现出对“时代闭塞的现状”持挑战性的态度。

朋友和妻子似乎也觉得可悲吧——
病魔缠身
革命的话语还不绝于口
（《可悲的玩具》）

过去觉着遥远的
恐怖主义者的心情——
今朝竟然也觉得接近了

（同上）

作为歌人的啄木的这一面，也同他的小说《我们一伙和他》联系起来了，小说的男主人公一边把社会主义社会当作遥远的将来来期待，一边过着新闻记者的生活，是个疏远伙伴的男子。这个主人公很聪明，他甚至看透日本社会当前没有革命的条件，自称为“利己的懒汉”。但是，另一方面，他从每天发生的事件中又看到一种关联，这种方向是向变革社会体制的方向发展的，以此证明自己立场的正确。以这样既讽刺又辛辣的男子，作为当时的小说的主人公来说，是独一无二的。啄木作为小说家的独创性，就是把这样的人物作为主人公并且栩栩如生地描写了出来。

在“大逆事件”中遭杀害的幸德秋水，于处刑前，从狱中给他的辩护人写了一封《陈辩书》，辩明无政府主义的立场。啄木把这封《陈辩书》悄悄地抄了下来，后来加上了他自己的感想，撰写成一种备忘录。这就是《一封寄自监狱的信》。这封信，在当时是完全没有发表的可能性，他撰写的目的恐怕是打算作为资料留给后世的吧。信中啄木明了地表示了对幸德秋水的立场的共鸣，他从克鲁泡特金的《一个革命者的回忆录》中，引用了长长的一大段英文。如果啄木活得再长一些，他的立场恐怕有可能接近无政府主义吧。换句话说，在啄木说来，“大逆事件”也许会再产生出另一个大杉荣来。

英年早逝的啄木，一方面像海涅那样，写了他自己的《歌之书》。他的青春之恋歌，至今还为日本的少男少女所爱读。另一方面，也像海涅在《德国宗教哲学史考》一书中所强烈地破

坏偶像那样，在自己的《一封寄自监狱的信》中，不是站在强大的权力方面，而是站在对那种权力的叛逆者方面。海涅给报社送通讯报道，认识了马克思，而啄木在报社工作，笔录了秋水的《陈辩书》。当然两者相差是很大的。海涅遭到镇压，逃往巴黎，生活在欧洲的文化中心。而啄木则在孤立的远东岛国，是无处可逃亡的，由于患结核症，只能等待着全家毁灭，别无他途。然而，正是这个啄木，在本世纪初最正确地证明了在岛国上的青春所处的现实，以及对他来说的可能性。

一八八五年的一代，当然比啄木活得时间长，在两次大战期间，发表了他们的主要作品。两次大战期间的前半期，是战争期间的日本资本主义的规模扩大（一九一四年至一九一九年，公司投入的资本约增三倍，工厂劳动者的人数几乎增加两倍，钢铁生产增加了两倍以上），以及紧接着的恐慌（一九二〇年的战后恐慌，一九二九年开始的世界恐慌波及日本以及农村的恐慌）的时代。这期间，明治的萨长阀统治，转移到实行资本主义的政党政治（最早的多数党内阁，一九一八；实行普通选举法，一九二五）。政党内阁一面对共产党（一九二二年成立，非合法）残酷镇压（治安维持法，一九二五），一面允许社会民主主义的政党存在，在某种程度上承认了工人运动（东京市营电车公司劳资纠纷，一九二九；市营电车、钟纺织厂公司劳资纠纷等，一九三〇）。对外方面，一方面对亚洲大陆采取帝国主义的扩张政策（对华二十一条要求，出兵西伯利亚），另一方面，对欧美采取妥协的态度，加入国际联盟，签定了两个裁减海军军备的条约（华盛顿条约，一九二二；伦敦条约，一九三〇）。这时候，大城市的知识分子阶层广泛地介绍战后欧洲的思想、文艺和风俗，同时，以地下的日本共产党为中心——还有以其背后的共产国际为中心——的活动，将马克思主义的影响扩大至

学者、学生、作家、艺术家的世界。

两次大战期间的后半期，从一九三一年以后对中国的军事侵略至太平洋战争这十五年间，是军国主义和超国家主义的时代。日本退出国际联盟（一九三三），放弃两个裁减军备条约（一九三四、一九三六），并同希特勒、墨索里尼结成同盟（一九四〇），进攻珍珠港（一九四一）。在国内，以陆军将校为中心，一再试图举行“武装政变”（“五·一五事件”，一九三二；“二·二六事件”，一九三六），争夺权力，尽管屡遭失败，但陆军在既存的权力机构内部的影响力却得到扩大，这点经常成功了。神格化了的天皇的政治性象征、治安维持法的法律制度，以及特高警察的组织，首先逮捕、镇压的是马克思主义者和左翼，其次是自由主义者。他们为了完成控制言论进行了有效的活动。

一八八五年的一代的文学家中很少人接近马克思主义。从二十年代至三十年代初，这种情况如后述，其后的一代，就是一九〇〇年前后出生的知识分子，比如从三木清（一八九七～一九四五）到中野重治（一九〇二～一九七九），以及从藏原惟人（一九〇二～　）到小林多喜二（一九〇三～一九三三）。当然，在同一代人中，也有为数不少的人拒绝马克思主义的。但是，拒绝是对抗的结果，既不是无视，也不是无反应。当马克思主义在文坛上高涨的时候（《全日本无产者艺术联盟》成立，简称纳普，一九二八），年过不惑的志贺、谷崎、斋藤茂吉（一八八二～一九五三）和木下杢太郎，与青年们的情况不同，他们早已找到自己坚定的道路，在同马克思主义的对抗中，似乎不认为有必要重新检讨自己的立场。但是，在三十年代的后半期，他们对待军国主义的态度，未必是无视的。脱离天下国家，只顾耕耘自己的庭院——个人的、学问的、艺术的——的志贺、谷崎和杢太郎，虽然没有正面批判，但是也没有赞同军国主义。

的确，从三十年代末狂信的空气风靡一世的时候，这是他们能够采取的一种消极抵抗的态度。但是，对马克思主义没有反应的这一代人中，一部分人用各自的做法，赞同超国家主义，讴歌军国主义，积极地加入了狂信的大合唱。比如，斋藤茂吉。还有武者小路实笃——志贺的挚友，二十世纪十年代曾与志贺和有岛武郎等人共同创办了《白桦》杂志，并对晚年的托尔斯泰的人道主义表示了强烈的共鸣。还有与《白桦》的伙伴们过从甚密、倾倒于罗丹的诗人高村光太郎（一八八三～一九五六），以及写大众小说成功并兴办了文艺春秋社的菊池宽（一八八八～一九四八），他们也决不是批判狂信的军国主义的人，毋宁说是支持者。从日俄战争后至二十世纪二十年代的所谓“大正民主”的时代里，与明治国家一起成长起来的一代人，他们同国家的自我同一的倾向绝非消失了。从政治世界脱离的意识，没有准备好批判政治世界的武器。当政治方面企图把个人吸收过来的力量强大的时候，在政治哲学上可以说是无防备的一代，即使让暂时忘却了的大日本帝国与自己同一的潜在欲望明显化了，那也是没有什么稀奇的吧。的确，在志贺身上有一种超然的无视大众的贵族主义。这一点，在武者小路身上就没有。谷崎有作为他自己的东西的日本文化传统，而菊池宽则没有。要说明木下杢太郎和斋藤茂吉在战争期间的态度的不同，并不容易。也许这是因为杢太郎的内心世界是更概括的、更紧密地整合地建构起来的缘故吧。这个世界虽然是知性的、同时又是感觉的，但是内中没有包含冲动的激情。然而，斋藤茂吉内在却盘旋着几近盲目的灰暗的情念这个问题，后面另述。

# 谷崎润一郎与小说家们

谷崎润一郎（一八八六～一九六五）出生于东京的工商业者居住区。直至由于在大学（国文科）逾限未缴学费，中途退学之前，他一直在东京接受学校教育，很早就立志当小说家。他一生中结过三次婚，他同第一个妻子以及友人、小说家佐藤春夫（一八九二～一九六四）三人协商的基础上，把妻子让给了佐藤春夫（一九三〇）。翌年结婚的第二个妻子，不久又分离了，尔后同第三个妻子结婚（一九三五）后，与她的两个妹妹一起住在关西。他的主要作品，小说有：《痴人的爱》（一九二四～一九二五）、《卍》（一九二八～一九三〇）、《各有所好》（一九二八～一九二九）、《盲人物语》（一九三一）、《刈芦》（一九三二）、《春琴抄》（一九三三）、《细雪》（一九四三～一九四八）、《钥匙》（一九五六）、《疯癫老人日记》（一九六一～一九六二）等。还把《源氏物语》译成现代语（一九三九），写了随笔《阴翳礼赞》（一九三三）。

晚年的谷崎，把自己同永井荷风进行了比较，他说他自己没有荷风那样富裕的"家产"，也没有他那种"反骨和批评社会的精神"，还曾写道，他虽然不赞成荷风的"不规律的性生活"，却赞成他的"艺术至上主义"（《雪后庵夜话》，一九六三～一九六四）。这就是说，他的这种比较，关系到经济背景、对社会的态度、性生活、对艺术的态度等四个问题。实是深得要领。经济背景的不同，使荷风能够排除一切累赘，彻底地实行"孤立主义"，相形之下，谷崎希望这样做，却无法达到。荷风过去也曾这样说明过。这无疑还与荷风在欧洲生活了五年，而谷崎除

了短暂的旅行中国（一九一八）外，一生都在国内度过这种情况是有关系的。

迅速的社会变化，在以欧美为样板进行改革的明治以后的日本，不了解欧美社会，而要批判日本社会，恐怕是不容易吧。目前，从福泽谕吉、中江兆民到鸥外、漱石，乃至荷风，进行尖锐的"批判社会"的日本知识分子中，大多数人都具有直接在欧美生活的经验。谷崎则没有这样的条件。但不仅如此，稍后一些出生的荷风，属于一八六八年的一代，谷崎属于八五年的一代，他们也体现了各自一代的特征。太平洋战争期间，荷风写过"希特勒、墨索里尼二元凶"就是对政治权力的批判。谷崎的《细雪》就是他的"艺术至上主义"的表现。这不是政治社会的——有可能与其他选择对比的现实的——批判。

关于性生活，谷崎强调的是，在荷风身上似乎有"把女性看成是在自己之下，视为玩物"，而他自己"把女人看作是在自己之上的人。自己仰望着女人。若是不值得一看的女人，就觉得不是女人"（同上），不论是哪种情况，他们的主张都不是站在与女人同等的立场的。在现实生活中，荷风自己就曾说过，他同所谓在行的女人从艺妓到私娼都很亲密，却不曾向良家妇女"伸过手"。他虽然结婚了，但维持还不满一年。而谷崎如上所述，曾结过三次婚，他漫长的生活大部分都是在家庭中度过的。在文学的表现上，两人都是以男女的交情作为小说的主要题材。但是，一方是写红灯高挂的小巷里的游荡情景，另一方则是以中产阶级社会作为背景描写的恋爱故事。他们的不同，无疑反映了他们两人实际生活的不同样，也反映了两人所继承的文化传统的不同。后者这一面是直接联系到对艺术态度的不同吧。

荷风继承了文人的传统，谷崎则传承了净琉璃作者的流派。

天明以后德川时代的文人，在墨东游乐，吟咏竹枝词[①]一类。游乐重“潇洒”，而排除“庸俗”。恋慕青楼女子，却不沉溺，最终及至双双殉情的是最“庸俗”不过了。柳泽淇园早已说过的那样与良家的町家女子的关系是不值一谈（《独寝》）。关于文艺方面，如荷风自己所说的那样，文人事业的“总店”（《小说的作法》），不是远溯到平安朝的日本，而是越洋那边的中国古典（“只要了解总店的内幕，就立即明白分店的事的道理”）。荷风是在明治以后的“分店”工作，因此他接近“总店”的西方文艺，也可以说这是如实地顺从了明治以前文人的传统吧。然而，德川时代的狂言作者，特别是近松，创作了描写情死的杰作。就是说，不是“潇洒”的故事，而是爱与死的崇高化。后来，到了鹤屋南北，他把嗜虐的或被虐的性的刺激美化了。这原封不动地就是谷崎润一郎的小说世界。木偶净琉璃和歌舞伎的崇高化和美化手段，就是三弦的音乐，就是谷崎自己所强调的“阴翳”的视觉的效果（《阴翳礼赞》），尤其是室町时代的能、镰仓时代的《平家物语》，乃至远溯平安时代的和歌，都是日本语的文艺所陶冶出来的语言。果然，荷风是朝向他所谓的“总店”，而谷崎则是朝向日本历史中的美的遗产。这样，荷风翻译了十九世纪以后的法语抒情诗（《珊瑚集》），谷崎则把《源氏物语》翻译成现代语。

《阴翳礼赞》分别巧妙地运用了德川时代所完成的模式——日本房屋的昏暗、光和影——在详尽地描述了“人的污垢、油烟和风雨留下的污痕”的色调和光泽、微明中的漆器，以及衣服裹着孱弱身躯的“幽鬼般的”女子的美。但是，这主要是德川时代发达的美学的特征，论及日本其他时代是有限的。何况

---

① 竹枝词，唐朝刘禹锡创始的一种民谣，一般描写地方的风俗人情。

论“在昏暗中求美的倾向，只有东方人是强烈的”，更是双重的错误吧。第一，中国人所追求的天坛景观之美，也包括其色彩之华丽，而不是在昏暗中，并且是在明朗的北京秋天的碧空下寻求的吧；第二，西方人在中世的大寺院的昏暗中，恰恰只有在这种昏暗中，才能寻求到灿烂辉煌的玻璃烙画之美的缘故。如果以荷风的笔法来写，不了解“总店的内幕”就很难主张“分店”的独立。

谷崎的小说，《细雪》是唯一的例外，其他大多是由短小而无余笔构成的（尤其是《春琴抄》、《钥匙》）。登场人物少，基本上是一对男女（夫妻或准夫妻的男女），以及与这个女子有性关系的第三者。一对男女中的男方与第三者有关的故事极少（例外的是《刈芦》，不过，这时候的第三者是该女子的姐姐，她与该男子的关系纯粹是“精神性的”）。除了主人公之外，就是说除了一对男女和女的恋人之外，他们的父母、兄弟姐妹或子女、职业性的其他熟人极少登场。即使登场，其作用也很小。在这个意义上说，除了《细雪》之外，谷崎的小说是抽象的。换句话说，他的小说与其他的社会性诸多关系分割开来，集中地描述男女肉体的和心理的性生活。他的主人公之所以大多都不是穷人，是因为排除经济问题而仅限于叙述的对象的缘故。

一对男女的关系，有两种典型，第一种类型，是男子沉溺或献身于女子（《痴人的爱》、《春琴抄》）。这种情况下，男子方面或多或少有被虐的嗜好。与女子有关系的第三者，有时很多，有时一个也没有。在谷崎的重要小说里，没有这种类型的反面，男子同第三者发生关系，女子献身于该男子这样的故事。第二种类型，就是一对男女是同居的夫妻，他们的性关系有的是普通的（《卍》），有时候也有丧失了性关系的（《各有所好》），也有由于不充分而引起双方都大为不满的（《钥匙》）。第

三者一般是男子，不过偶尔也有女子的。在后者的情况下，就成了妻子的同性恋的故事了（《卍》）。第三者是一个男子的时候，在丈夫的同意下，可以说是公然的，妻子到情夫家去这样的故事也有（《各有所好》），还有这样的故事，丈夫故意让妻子同第三者接近，以便利用他自己的妒忌感情去"刺激"自己对妻子的性的欲望（《钥匙》）。在后者的情况中，为丈夫者身上，重叠地表现出嗜虐的以及被虐的倾向。

总之，谷崎作为小说家的特征是，在许多不同状况中的许多不同的方面，把与周围社会隔离开来的——可以说是密室内的——男女的性生活，极其广泛地，恐怕比日本任何小说家都总括性地描写了出来。比如谷崎的小说，除了晚年所作的两部作品（《钥匙》、《疯癫老人日记》），其他就很少详细描写老人的性生活。另外，写盲人所想象的女体美（《盲人物语》）、写男子在与瞎美女的性的关系中，也亲自把自己弄成了盲人，后来在两人的世界中的甘美一体化了（《春琴抄》）。其他的小说家来说，并不是经常采用这种题材的。男的嗜虐、被虐的倾向几乎是一贯地在谷崎所有的小说中以各式各样的形式表现出来。描写男子对女子身体的局部，尤其被反复强调的是对年轻女子的脚的强烈的执著（从《痴人的爱》到《春琴抄》，到《疯癫老人日记》）。不过，女子方面，也有些是例外的（比如，一方面是同性恋的关系，另一方面，与有性障碍的男子发生有关系的《卍》的第三者＝女子）。一般地说，没有倒错的性生活的多样性。谷崎笔下的女子，或是粗野而放纵的，或是有艺术才能而傲慢的，或是幽雅而含蓄的，虽然各自有不同的性格，但总是年轻、充满朝气、兼备标致和美丽的体态，魅惑并支配着男子。从男子的角度来说，男主人公几乎总是企图通过女子的身体来实现自己的。

在这里没有基督教的精神和肉体的对立。肉体不是罪，性的倒错不是恶魔性的。因为谷崎不曾接近过基督教的上帝，因此也不可能接近恶魔。另外，在这里也没有否定现世的快乐的佛教式的思考（“无常”、“厌离秽土”）。这里有的是，通过现世的、特别是肉体的东西，在此时此处来实现自己的积极的肯定。现世的爱的完成，在德川身份制社会的儒教式伦理的秩序里，一对男女只能在自我否定的瞬间才能成立（近松的情死作品）。但是，身份制社会开始崩溃，它的“意识形态”的背景儒教价值的秩序，被荷风的个人主义所动摇之后，对谷崎来说，接着就像《春琴抄》中的两个盲人那样，他们的爱可以在活着的时候完成，并且绝对化了。的确《钥匙》和《疯癫老人日记》中的老主人公接近了死。但是，这种死既不是任何爱的崇高化的动机，也不是把死者导向“净土”、或者导向“救济”的机会。死，只不过是人生万事的终结而已。死，起到了使主人公可以从社会的制约中解放出来，彻底地实现感觉上的快乐主义的作用。

谷崎写这样的小说，当然不是作者自身的或其他任何人的实际生活的反映，而是由此岸的或现世的世界观产生出来的美的反映，而且是快乐主义的反映。它只描写生活与这种理想相关联的一面，其他所有方面都被舍弃了。从这个意义上说，谷崎的小说世界是抽象性的。但是如上所述，《细雪》是例外，正是这个唯一的例外，恐怕又是谷崎文学的顶峰，是战争期间日本文学为数甚少的杰作之一，甚至可以说是日本小说史上的里程碑之一。一九四三年开始在杂志上发表，后来被陆军省情报部禁止发表其后部分，战败后一九四七年才完成。《细雪》这部小说是以三十年代与作者同居的第三个妻子及她的两个妹妹作为小说的“模特儿”，绵密地描写了关西上流中产阶级家庭的日

常生活，包罗所有的细枝末节。四姐妹中的二妹过着安定的结婚生活，三妹反复“相亲”，等待着结婚。小妹多少具备一些独立的气质，一边工作一边物色自己的恋人。小说以这四人，特别是以因循守旧的极端被动的三妹（雪子）作为中心，不仅描写了姐夫和小妹的情人，还叙说了进入他们的日常交际范围内的许多人物。没有发生戏剧性的事件，故事情节是以极端琐碎的事件的连锁形式发展下去。诸如平安神宫的赏花、送外国朋友远行、姐妹出门时商量穿着什么衣裳、不至于危笃的小病等。在这里，没有与周围隔绝的集中于男女的性生活。毋宁说，恰恰相反，故事从雪子发展到姐妹，进而向其周边的范围扩展，无尽头地扩散下去。不过，其范围没有触及到政府、陆军、战争和历史的状况。因此，在那里也没有批判军国主义的语言。

这样的小说，为什么还会遭到陆军省的禁止呢？还有作者又为什么要在战争期间写这种小说呢？而且读者对如此烦琐地描写的上流中产阶级的日常生活也不会感到厌倦呢？其原因恐怕可以归结于同一事件上吧，即太平洋战争期间，无疑谷崎是满怀着无限热爱之情，痛切地感到以往他生活过来的环境一切都永远丧失，诸如以往的任何细部、建筑物、食具、地方语言的抑扬顿挫、衣着的趣味、女人们的表情和动作的优美，这一切与一贯的模式的统一，再也不会再复苏了。唯一让丧失了的岁月复苏的可能性，就是写小说，除此别无他法。因此，他要描写的，不是他长期以来关心的中心——性生活的理想，而是具体的小社会的整体。在这里，过去的崇拜女性，成了赞美这个小宇宙的所有细部。《细雪》是谷崎的“追寻丧失了的岁月”。《细雪》的所有登场人物，之所以都有一种浓密的实在感——连那个极无聊的主人公雪子都能吸引读者——那是因为作者试图复苏的过去的情念，渗透、移植到他们的一举手一投足当中去

了。把《源氏物语》译成现代语后，谷崎就写了他自己的《源氏物语》。在那里，脱离整个结构的部分，作为部分具有独立的意义。这时候日本艺术的表现之悠久传统，大概也支撑着谷崎的笔吧。这部小说之所以能成为日本小说史上的里程碑，不是因为它反抗了传统，而是因为它能巧妙地实现了包含在传统中的可能性。现世的东西、现今此处的感觉世界、其感觉的洗练、表现在日常生活细部的模式、逐渐变换季节的各个"现今"的优美，以及整个建筑结构无关地被磨练起来的"部分"之微妙——这是《古今和歌集》以来，日本美学的一种概括，从这个意义上说，《细雪》的确是历史的纪念碑。

由于谷崎非常巧妙地在《细雪》中实现了他内心底里的愿望，所以连陆军省情报部也没能看错他的愿望。但愿过去能变成现今就好了。陆军禁止的不是批判军国主义的书，而是禁止了不存在军国主义的书。

与谷崎同时代的小说家志贺直哉(一八八三～一九七一)的世界，比谷崎的情况，远为狭窄得多。他以自己为中心，用平易、简洁、明快的文章，几乎如实地把日常生活的琐事描写了出来。他写了许多短篇和唯一的长篇小说《暗夜行路》(一九二一～一九三七)。《暗夜行路》是以近乎作者本人的环境的上流中产阶级的小说家为主人公，写这个主人公度过两次危机的故事。第一次危机，就是自己所盼望的婚姻两次都被对方拒绝了，他哥哥告诉他，被拒绝的原因是他自己出生的秘密——他是祖父和母亲之间的"不义"之子。第二次危机，就是结婚之后，妻子同一个经常出入他家庭的青年发生了关系。从表面上看主人公对这样的事件或对这种情况的反应，不是戏剧性的。比如，他疏远了同父亲的关系、四处"放荡"，只身外游，罹病，充其量也不过就是这种程度。但是，在内心底里却产生了巨大的心理

性动摇，忧郁、情绪低落、嫌恶周围的人，还有反省自己的心境，对包括自然环境在内的周边事物的敏感性、昂扬，作者对这些事观察得非常仔细，并做了冷静而实在的描写。对通奸几乎没有作伦理性的批判。另外，主人公对时代的政治社会状况，简直没有表现出丝毫的关心。这个人物看起来基本上是按自己感觉性的“情绪”——这种“情绪”的志向性——来决定自己的意志和行动，只有在这种事的可能范围内生活。从这个意义上说，《暗夜行路》完全是一个自律的人——可以说提出了宗教的或哲学的“意识形态”的体系、政治权力、经济条件等，都不能搅乱其自律性的这样一个闭塞的人。这里没有作为长篇小说的组织结构。它是部分场面的并列，具备了各自独立的短篇情趣。另外，其场面往往描写得很紧凑，而且很美（比如，山中孤独的主人公同宇宙的融合感），唯一能统一各部分的强大力量，是同一个主人公的浓密的现在性，此外别无其他。仅就这点来说，这整部小说就像一轴“画卷”。

志贺直哉的自我中心主义，显然是漱石的个人主义以后的东西。但是，与漱石的情况不一样，它不伴随强烈的伦理意识，也不伴随关心社会。儒教伦理的传统和西方近代文学的直接接触，是确立漱石文学的必要条件。然而，这两个都不是产生志贺文学的必要条件。儒教与他已经相距遥远，通过翻译与西方的近代文学早已间接地产生邂逅的习惯。如果说在志贺直哉的世界里有西方的影响，那么除了小说的某些技巧性之外，它的影响不是直接来自西方近代的思想，而是间接来自以西方为楷模逐渐实行工业化的日本社会的变化。志贺直哉是纯日本产的。他与有意识地接近平安朝以来的文化传统的谷崎的情况不同，可以说他是无意识的，恐怕甚至是违反其意志的，志贺体现了《伊势物语》以来的日本土著世界观和美学——在表现的倾向上

他的此岸的世界的日常性、缺乏超越的价值、敏锐的观察细部和美的感受性，不是从全体出发，而是从部分出发的。

志贺、谷崎自不消说，就是他们以前的或以后的一代小说家，也很少有人描写农村和农民的。几乎所有人都不愿走出城市中产阶层之外。引人注目的例外，是写了《土》（一九一〇～一九一二）的长冢节（一八七九～一九一五）。他是茨城县富农（后来是县议会议员）的长子，念中学时，中途退学，上东京后，进入子规门下（一九〇〇），创作和歌，后来加入《阿罗罗木》（一九〇八年创刊）。至患喉头结核死亡之前，写了《病中杂咏》（一九一二）和《如针一般》（一九一四～一九一五），其中有不少和歌的杰作。

闹市上熙熙攘攘
行人似枯萎的冬树
一种孤寂的心情油然而生

（《病中杂咏》，其一）

鬼怒川边，
矮竹丛生，
蔓草纵横，
无刈草人，
怎能不老。

（《病中杂咏》，其二）

《土》的主人公是贫农，他到距村子约七十八公里远的利根川开垦工程工地打工去，这期间妻子患病，他抛弃工作赶回家来，可是村子里没有像样的医生。妻子因破伤风而死，其原因好像是她用自己的手做堕胎的时候感染的。后来，留下来的主人公与老丈人相处不和，而双方都没有财力可以分开过日子。主

人公从他人的地里偷了东西，受偷者上告，他被揪了出来，遂向地主求情。地主婆说，孩子太可怜了，便向被偷者做了工作。警察方面也说，只要主人公说声没有偷，事情就可以了结。尽管如此，他还是害怕警察。他说，“可俺一到那里，就不能不坦白呀”。——这里表现出农民的另一面，这与在足尾铜山矿毒事件（主要是一八九〇年代）中奋起反抗官府的枥木县农民形成了鲜明的对照。

《土》描写一九一〇年前后，利根川水域的贫农的日常生活，详尽地叙述了农民的所有悲惨、无知和人品好、狡猾和温顺等。在他们的日常生活里，大自然是亲近人的。菜花地、洒落稻草蓑衣、泥泞的马路、晚霞映照下的鬼怒川水、直耸夜空的森林、在风中飞舞的落叶声，以及在炉里燃烧着的柴火味儿……这些自然景色歌人长冢节在小说中都尽情地吟咏了。诚然，小说《土》的字里行间飘荡着一股泥土的芳香。在那里，有作者熟悉的亲手抚触过的东西。支撑着这部独特的小说的，不仅是农民生活的贫困和悲惨，还有沉浸在亲密自然中的诗情。然而在那里，全然没有表现出对贫困结构的批判语言、对悲惨状况的丝毫反抗、或贫农之间通过反抗行动表现出团结感情。其原因也许是作者身为富农长子的缘故，也许是他患病生活在一九一〇年前后的时代的缘故。那时候正是矿毒事件中农民抵抗的最后据点谷中村被抹销（一九〇七）、站在农民一边的田中正造死去（一九一三）、幸德秋水遭杀害了（一九一一）。

在一八八五年的一代小说家中，莫过于中里介山（一八八五～一九四四）最能把握住广大群众的心。介山是神奈川县碾米业者的儿子，本名弥之助。小学毕业后，当过电话总机接线员、小学代课教员，年轻时接近基督教。上东京后，曾出入“平民社”（一九〇三～一九〇五）。“大逆事件”之后，他常去

“冈田式静坐道场”，与木下尚江和田中正造邂逅。他二十八岁开始写作，晚年写了长篇小说《大菩萨岭》(一九一三～一九四四，期间曾中断过)，这是他的主要工作。介山一生中曾两次去海外旅行（中国、朝鲜，一九三一；美国，一九三九)。后半生在故乡的农村度过(一九三〇年以后)，战争期间脱离了东京文坛。他对战争的态度，一方面支持天皇的军队，另一方面又有表示批判战争，《一平民》(《作为日本的一平民致中国及中国平民书》，一九三一）就固执这种立场，没有积极加入军国主义的宣传（拒绝担任《日本文学报国会》评议员，一九四二)。

《大菩萨岭》以幕末维新时代为背景，描写禁卫军、浪人、町医生、义贼、盲和尚、女杂技师、农村大财主的女儿、香客的孙女等，主要穿插了许多下层人物，同时描写打斗和恋爱、男人的野心和自我牺牲，以及女人的妒忌、淫乱和纯情。波澜万丈。但是，其中的人物和事件，不像马琴的《八犬传》那样荒唐无稽。他的文章粗杂，远不如马琴的美文。另外与志贺直哉的绵密的散文也相距甚远。根据情节需要对登场人物的心理描写也是欠细腻，常常顺随通俗的解释。不过，在人物性格的刻划上，具有同时代的日本小说所罕见的独创性。小说从描写一个剑客（机龙之介）在大菩萨岭上无动机、无偿的杀人故事开始，写到一个原禁卫军（驹井能登守）企图在太平洋上的一个无人岛上，建立一个无阶级的农耕的理想社会——他对西方的技术和“自由平等”思想采取开放的态度——而结束。两个人，像机龙之介那样彻底的虚无主义者，以及像驹井能登守那样的要建立一个空想的理想社会的人物，成为日本小说的主人公这样的例子，几乎是空前绝后的。总之，《大菩萨岭》把支配那个时代的伦理价值体系的全面否定和全面肯定放在对立的位置上，这点是独特的。谷崎笔下的许多人物，是生活在舍去伦理

价值的抽象空间里。志贺描写的主人公，把伦理性的行为基准还原到自己的“情绪”里。中里介山的机龙之介和驹井能登守则是通过同整个价值体系的较量而行动的。

但是，“乌托邦”的思想在《大菩萨岭》故事接近结束时表现出来了。而且与前半部以虚无主义的剑客为主人公的部分的联系，是很肤浅的。受大众欢迎的是前半部，也即化为一个时代的日本民俗之一部分的是机龙之介这个人物形象。这无疑尖锐地反映出在第一次大战期间工业化进程造成的社会变化——战争暴发户、不景气和失业、垄断资本的强化、社会主义思想的普及和遭到镇压等——扩散到中产阶级（其中、下层）的心理状态。有一股“反抗”继承明治的寡头政治体制的“情绪”。但是，当大众发现似乎没有变革其体制的希望，也没有变革其体制的手段的时候，便参加了抢米暴动（一九一八），进行无组织的反抗。据说因为他们读了《大菩萨岭》。

野上弥生子（一八八五～　）生于九州白杵町一个富裕的酿造业者家庭。她年轻的时候到了东京，毕业于明治女子学校，后来与能乐研究家野上丰一郎结婚（一九〇六）。入漱石门下，发表了许多小说，终于写完《迷路》（一九三六～一九五六，战争期间曾一度中断）。详细描述了青年主人公卷入了三十年代初的马克思主义运动的旋涡中、一直写到太平洋战争前夜，这部小说作为日本知识分子一代人的心灵史——他们当中从战争中活下来的人们，正是在败战后的文学或思想世界里扮演领导者的角色——恐怕是无与伦比的作品。而且《迷路》，另一方面，是以德川幕府的遗臣（井伊大老之孙）为主人公这个把终生寄托于能的老人，激烈无情地批判维新以来的天皇制官僚国家和三十年代的军国主义权力，小说把他描写得栩栩如生。就是说，小说的结构里一方面从马克思主义的立场，另一方面从德川体

制的立场出发来夹击天皇制，使之相对化，并加以批判。即使从这个意义上说，这部小说也可以称得上是日本近代文学史上的一个里程碑。

## 木下杢太郎与诗人们

与石川啄木同龄（或大致相同）的诗人们，于二十世纪十年代，写了独创性的抒情诗。共同以杂志《昴星》（一九〇九年创刊）为据点的木下杢太郎（一八八五～一九四五）本名太田正雄和北原白秋（一八八五～一九四二），巧妙地把西方的憧憬、异国情趣——他们甚至去长崎寻找这些东西——与德川时代以来的俗谣和净琉璃的情绪综合在一起，创造出独特的诗的世界。不论在诗的类型上、用语上或题材上，一方面有上田敏（一八七四～一九一六）译成文学性日本语的近代欧洲抒情诗的影响，另一方面又与义太夫的世态剧，以及潇洒男女的对答所包含的微妙趣味的俗谣世界有着密切的联系。《海潮音》（一九〇五）和《松叶》培育出杢太郎的《食后之歌》（一九一九）和白秋的《邪宗门》（一九〇九）。

对西方的憧憬，是啄木的所谓从“时代闭塞的现状”（一九一〇）中的一种逃避。但是不仅如此，在以西方为楷模的“近代化”的某阶段上，当然会发生或已经发生的楷模＝也就是要直接了解源泉的欲望吧。这种欲望，比明治维新的一代的志向西方——为了国家的“近代化”吸收必要的知识——目标更为漠然，在同当事人的相互关系方面更是被内面化了。木下杢太郎咏道：“好几次我想前去大海彼方的、遥远的国度”（《食后之歌》自序），萩原朔太郎（一八八六～一九四二）咏道：“我

虽想去法国，可法国太遥远”(“旅途”,《纯情小曲集》一九二五)。他们与鸥外和漱石的情况不同，已经不是在“大海彼方”学什么的问题（其后作为学者的杢太郎赴法国，与这首青春的抒情诗所诉说的心境全然不同)，已经不是在“法国”做什么的问题(那时候朔太郎恐怕连法文书都不曾读过吧)。青年们希望“去”。但是实际上不具备经济条件。他们企图远溯他们生活在其中的社会变化的源泉——这不仅是工业化，也包括文化领域中的西方影响——可是这种源泉“太遥远”了。这种状况不禁令人想起德川时代的儒者，特别是护园学派，虽然把中国放在他们的学问艺术之中心位置,但他们并不了解中国实地的情况。不过，更重要的是，它早已预告在两次大战期间活动的下一代的特征。即将到来的一代日本知识分子不了解西方社会的实况，通过书籍、也只有通过书籍才积累一些有关西方文化的——至少是有关一个方面的——令人吃惊的知识。紧接着日本邮船的一代到来的，是九善洋书部的一代。

一九一〇年前后的东京，在现实中出现了什么情况呢？工业化的影响，几乎全然没有波及到的私生活的整个领域、传统的衣食住和中产阶级的家长式的家族制度，正如那时候（一九〇八）刚回国的荷风立即看到的那样，还有拨动三弦的娴熟动作和残留在陋巷里的江户情绪。对荷风所描绘的这类风物最敏感的诗人，恐怕就是杢太郎和白秋。比如，白秋写了《阿轻与勘平》(《东京景物诗》，一九〇九)。

“阿轻在哭泣。悲伤得什么也不顾似的美丽的身段，随着紧促的三弦声，和着台词最精彩的……”

白秋不仅写自由诗，还作和歌（最初的歌集，《梧桐花》一九一三)。白秋与同时代的歌人斋藤茂吉（一八八二～一九五三)，继承了子规、伊藤左千夫的系统，以杂志《阿罗罗木》

(一九〇八年创刊)为据点，不采用自由诗型，不作俳句，专写和歌，出版第一部歌集《赤光》，接着汇集十年代之后的诗作，出版了第二部歌集《新玉》(一九二一)。他的和歌运用了许多《万叶集》的语法，包括枕词，那是继承了子规的流派风格(“沐浴着亮光”、“生命的火花”、“但见漫天迷朦的飘雪”)。但是还运用拟声语(“下雪飒飒声最美”)，还大胆地运用了以往和歌中未曾用过的语言(“Paederastie”，“脑解剖书”，“若看高庚的自画像”)。茂吉是山形县富裕自耕农家的三儿子，上东京学医，一九一〇年毕业于东京帝国大学，在精神病院工作，自称为“护狂人”(《赤光》)。他所作和歌的题材与白秋的情况不同，不是写大河畔、三弦、东京的酒场，而是写故乡的山河和精神病院，旅途中的自然风光和可爱的女人肉体(“阿广”、“幼妻”、“阿邦”的系列作品，选自《赤光》)，还写友人及母亲之死(“死去的母亲”系列作品，选自《赤光》)。不消说，描写自然风光、羁旅和恋爱是和歌的传统题材。不过狂人则不是这样，尤其是职业上的现场(就茂吉来说则是精神病院)的光景不是这样。在题材方面，茂吉的独创性在于他试图把一个人的全部生活、所有重要的关心对象，从工作生活到性生活，都在和歌里概括性地表现出来。与此同时，对他来说，和歌不单是感情生活的表现，恐怕还意味着是知性的生活——至少是一个方面——的表现吧。后来，中野重治(一九〇二～一九七九)认为，茂吉的歌与其他歌人的歌不同，尤其是在“哲学性”上是非常恰当的(《斋藤茂吉笔记》，一九四一)。日本抒情诗的传统，几乎不包含关于整个人生的知性的或哲学性的反省，在这点上，同中国诗的传统形成鲜明的对照。和歌表现了恋爱的感情，但是在茂吉以前，没有涉及人的性生活的知性反省问题。

爱抚可怜女眼帘之夜
简直恍如走向了死灭

（“阿广”之三，《赤光》一九一三）

有她在胜过天竺佛界
可惜天一亮她即离开

（“官益坂”，《赤光》一九一二）

关于女子的歌作了如此的描写，关于自己的歌则是这样描述的：

走过亮堂堂的一条路
原来是自己生命干枯

（“一条路”，《新玉》一九一三）

朝萤沿草丛飞舞
催我赶赴黄泉路

（“朝萤”，《新玉》一九一三）

这样，斋藤茂吉所显示的，是通过增加和歌的知性反省的因素，大大地扩大了和歌的世界。然而，为了彻底写知性的反省，和歌的形式是不是最合适的框架呢——茂吉屡屡运用系列作这种形式，但即使考虑这种形式——正如后述，完全是另一个问题。

在群马县的前桥度过前半生（至三十九岁）的诗人萩原朔太郎，不喜欢乡下（“害怕农村”，选自《吠月》），谋求生活在都会的群体之中（“求得漫步群体中”，选自《青猫》）。这个都会就是自十年代至二十年代前半叶的东京，在东京的背后有西方，通过翻译早已闻名的诗人们——诸如坡、波德莱尔、叔本

华等。他的第一部诗集《吠月》（一九一七），以及紧接着的第二部诗集《青猫》（一九二三），不论在诗型上、还是在语法上，都是以自由诗为主要的内容，与日本的抒情诗的传统（和歌、俳句、俗谣）是甚少联系的。朔太郎敏锐地用感觉性的口语，来表现他心灵内部呈现的超现实的视像。在那里有诸如死青蛙、野狗、尸体、女人的头发、腐朽的蛤蟆、虫卵、孤独青年的异化感和久经锤炼的病态感觉等。《吠月》的卷头诗（《地面底层的病脸》）是这样开始的：

地面底层露出了一个头
现出一张寂寞的病人的脸
……

朔太郎脱离了江户文化的遗产，通过翻译了解到西方文学的一面，受到了鼓舞，运用口语来直接述说自己，并把它当作文学的使命，在这点上，与所谓“自然主义”的小说家们也有相似之处。但是，小说家们热心于观察外面日常生活的琐事，而他则什么也不观察，把注意力只朝向自己内面的心灵世界。这样，朔太郎就成为断绝来自文学传统的任何可能的影响而彻底表现内面世界的第一个日本语诗人。“自然主义”所产生的“私小说”，在两大战期间很流行。朔太郎的内面的、感觉式的口语自由诗，给同时代的诗人们以绝对的影响。当相信谁都能写小说的时代到来的时候，在朔太郎之后，谁都想写诗了。

啄木英年早逝。可是，这四个诗人一直活到太平洋战争的时代。其中木下杢太郎早早就脱离了抒情诗和文坛，把他的世界扩大到更广大的知性的领域。关于这点，容后另述。北原白秋停留在抒情诗的世界，创作了许多和歌、自由诗、童谣和民谣式的歌词。它的形式和内容，是《邪宗门》和《梧桐花》中

早就表现过的东西的延长。就是说，它是个人的、官能性的、情绪性的，不包含知性的因素，不涉及政治和哲学，在表现日本语微妙的感情和感觉这点上，白秋写出了无与伦比的流畅而美妙的语言。尤其是山田耕（一八八六～一九六五）为他的歌词谱的歌曲，至今仍为广大群众所爱唱。也许可以说，白秋在明治至今的所有诗人中是获得最广泛读者的诗人之一。

萩原朔太郎不仅对其后的诗人给予很大的影响。他晚年从和歌的古典作品中，选择了恋歌加以注释，编纂了《恋爱名歌集》（一九三一），另外重新评价芜村，写了《乡愁诗人与谢芜村》（一九三六）。朔太郎的散文也是最值得一读的。他还写了许多诗论和拟似哲学的论文。在那里，西方哲学概念的消化不良和著者头脑的混乱，如实地反映在他的散文措词上。在朔太郎以前，恐怕没有哪个著作家写出如此难解的日本语文章。他的文章也影响了他后来的诗论。

统领《阿罗罗木》在歌坛上驰骋的斋藤茂吉，至七十一岁故去之前，创作和歌。自《赤光》以来，创作了十六卷歌集，歌数超过二万二千首。还撰写了柿本人麻吕的所有歌的评释（《柿本人麻吕评释篇》，一九三七～　），反复论述实朝、子规和左千夫，写了无数的歌论，以及随笔、纪行文和日记。除了纪行文和日记之外，几乎所有文章都与和歌有关。他的歌论主要提倡"写生"论。称为"短歌写生论"（一九二〇）。

> 观照实相，而写自然，自我一元之生。这就是短歌的写生。

在这里，茂吉所说的"写生"，不仅是叙述环境，而且还包含表现"感情的自然流露"。"写生"或"观照实相"的对象，不仅存在于作者的外界，也存在于作者的内心。这是"写生"这

个词儿的极广泛的定义，几乎不论哪种类的歌都包含在这个范畴里。被排除的不是茂吉自己所说的作者内心的“自然流露”，而只不过是交织着“期间二次三次的机关”的技巧之歌。诚然，《赤光》和《新玉》有许多“感情的自然流露”，后来逐渐不是“感情的自然流露”，而是非环境的、非个别对象的、非技巧的叙述，即狭义上的“写生”的歌多起来。总之，人在一生中，不能使自己的感情兴奋二万次以上吧。《阿罗罗木》聚集了周边的许多歌人，刊登了许多“写生”的歌，风靡了两次大战期间的歌坛。但同时，它的大部分的作品只不过是身边日常琐碎生活的寂寞的记录而已。

斋藤茂吉一方面从事精神科医生的工作，一方面从事文学工作。他的文学，为什么不限定于和歌呢？另外对他自己来说，在作为医家和歌人的工作之间有什么本质的联系呢？茂吉之所以没有把他的工作扩大到和歌以外的领域，首先也许与医学的极端专门化的习惯有关。其次，也许间接地反映出他作为东北农家的儿子那种朴讷、正直和顽强，对大都会的风俗及其潇洒、技巧的洗练、见异思迁所显示出来的一种防御性的，同时又是一种战斗性的反应吧。不管怎么说，他固执用和歌作为自我表现的手段，以及不得不使和歌的世界从向来表现感情生活，扩大到表现知性的生活，这至少是表现一个方面，这两件事是密切相关的。但是，在和歌及和歌论的框架内，恐怕谁都不能把这种“哲学”深化、扩大到超一定程度的吧。医生＝歌人的这个人物，通过一生积累的经验，熟悉了实证的自然科学的方法和文学的表现（以及研究）的方法。正如中野重治指出的，那里并非没有某种的联系。绵密的、有组织的、不断探索事实的态度，首先是在自然科学的研究室里养成的，鸥外在这方面无疑表现在撰写德川时代的儒者的传记上，而茂吉则表现在研究

柿本人麻吕的一生及其作品上。但是，茂吉对待自然科学和文学的对象的方法是，没有让它们相互关联，没有作为对一般世界的态度来整合的。在这个意义上说，他的“哲学”并没有成立。就是说，他与鸥外的情况不同，与杢太郎的情况也相异。斋藤茂吉对“自然”和“诗”，出色地作了知性的武装，他对历史的“社会”，则是无防备的，几乎像个小儿。在三十年代末的军国主义时代，他突然不为讴歌侵略中国的战争、赞美以东条为首的军阀领导人，以及不为宣传战争写许多无聊的歌。权力当局要求他写这些的时候，他没有拒绝的任何理由。茂吉不乘机利用什么，正像小儿那样相信了。比这更早的时候，比如一九二三年，在留学奥地利、德国的时候，他在慕尼黑曾遇上了希特勒的“暴动”。他回国后，以当时笔录的概要作为基础，写了这一事件（一九二六～一九二七），后来加上回忆，于一九三五年发表了《希特勒尔事件》(《斋藤茂吉全集》第五卷，岩波书店，一九七三)。在那里，频频出现诸如事件的意义，对“一介医学书生的我”来说，是不明白的啦；希特勒的全部情况，对“一个精神医生的我”来说，是决不会明白的啦等等，看不见他把“纳粹”这一历史的政治现象，作为一个问题来分析和批判。这件事与一九四五年五月听到希特勒、墨索里尼的死，荷风在他的日记里写了《天网不疏》的时候，茂吉则在他的日记里(“昭和二十年五月二日”之条，《斋藤茂吉全集》第三十二卷）记录了希特勒之死，但没有加上任何一句感想的话，这两件事恐怕是决不能分开来思考的吧。

木下杢太郎是伊豆伊东的杂货店家的幺子，早年丧母，由姐姐抚养长大。十二岁由哥哥陪伴上东京，曾志向当画家未果，他虽然希望进帝国大学文学系，但最后进了医学系（一九〇六)，据说这是他屈服亲人的强烈反对的结果。毕业后，专攻皮

肤科学，移居奉天（一九一六）。那时侯，青年杢太郎的兴趣似乎不在医学（“我的生活之统一，被癌症整得七零八落”，《一九二二年七月七日，致长兄未发出的书简》，《木下杢太郎全集》第十二卷）。直至去奉天以前，他在东京的十年间，是他写作大部分诗作和戏剧（《南蛮寺门前》，一九一四年等）的时期。

在奉天任职期间，他与河合家的长女结婚（一九一七）；他姐姐嫁给河合家当填房。他在医学上很关心系状菌（皮肤的病原菌），同时也潜心研究中国的佛教美术。满洲（现中国东北）的气候风土，与他青年时代曾沉溺过的江户情调相对化了。他对日本的兴趣已经不是浮世绘和歌舞伎的世界，而是“继承印度、中国系统的古代奈良”佛（《故国》，《木下杢太郎全集》第九卷，一九一七）。他关心的中心，是从希腊经印度、北中国、朝鲜，而最终到日本的推古、天平佛的文明东渐的历史。是关于这个过程的“疑问与憧憬”（同上）。他写道，“我开始发现了自己应该干的事”（同上）。果然，他辞掉奉天的职务后，至回国以前，与画家木村庄八一起去朝鲜旅行，深受佛像所感动，在云岗的石佛寺住了十七天，写了《云冈日录》（一九二〇）。后来又在此基础上补充了若干文章，汇集成《大同石佛寺》一卷（一九二二）。他赴云岗比夏万努（法国东方学者）的旅行晚了三年（根据伊藤忠太的说法，其存在为学会所知之后十八年），这不是石佛的最早的记述。但是，它参照了先行者的文献，通过写生和文章详细描绘了它的形态，并以图片补充叙述之不足，这样的记录显然表明著者的科学精神。同时，文章处处表现出那里有压倒性的美的感动，对著者来说，这正是他的“发现”，就是说文章中一方面有冷静而客观的观察，另一方面有敏锐的感受性的反应。

汇编了《大同石佛寺》，并写完其“序”之后，杢太郎只身

经由美利坚合众国，奔赴欧洲（特别是法国，一九二一）。医学上的目的，主要是研究系状菌和系状菌病，他回国后就任爱知医科大学教授职（一九二四）。在欧洲生活三年给他带来的影响是很大的。第一，医学已经不是同周围妥协的结果，而变成纯粹能引起学问上的兴趣（“我也决心要作为一个自由的市民，一个从事纯粹的学问的人”，《一九二二年三月二十四日，致长兄未发出的书简》，《木下杢太郎全集》第十二卷）。第二，以“个人心灵的自由”为根本的伦理（“我来到法国以后，思想也大大地改变了，觉得人生的根本意义就在于道德”，《一九二二年一月十五日，致妻子书简》，同上）。这种想法同以家族主义为第一、加入天理教的妻子之间划了一道深沟。第三，复苏青年时代有兴趣的、奉天时代忘却了的对所谓“天主教”的关心。这种关心已经不是异国情趣，而是成为研究十六世纪后半叶十七世纪初，日本人对西方文明的精神以及伦理方面怎样的反应。他在欧洲期间收集了有关文献，后来发表了一系列研究“天主教”的论文。

他的有关“天主教”的论文，属于书志学的居多，关系到部分问题的东西虽然也很多，但也有在其历史中加入了鸟瞰式观察的东西。具有代表性的，是《日本的天主教运动》（《木下杢太郎全集》第六卷，一九二八）。当时的知识阶层为什么会对基督教感兴趣呢？著者列举了四点：第一，是拥有“知识欲”。知识欲首先是面向技术层面（特别是天文学），不仅如此，在教义的背景里，恐怕也有感知到“文艺复兴思想和希腊拉丁的哲学结构的透视法”吧。第二，是伦理性的“严格主义”。一夫一妇的教条，特别是不把女性视为奴隶的思考方法，是日本人从基督教那里学来的。第三，是非泛神论的“以人为本位的人道的观念”。虽然不知道它当时被理解到什么程度，但是传教士一

味加以鼓吹。第四，是大名的子弟在医院设施、博爱和教会，与农民同席的平等主义，自然吸引了许多人。另一方面，对基督教在思想上反拨的中心是否定日本的神。这件事情，在佛教传来之初，同共产主义传来的今天又十分相似。杢太郎所说的收容基督教原因的第三点，也许可以说是否定泛神论和人间中心主义，实际上是否定日本的神的同时，也成了对基督教的否定性反应的理由。总之，因为神道体系是泛神论的（或者毋宁说是“万物有灵论”的）。不过，这姑且不说，兄要“日本的天主教运动”所有的重要问题点关系到思想史，就要明确地提出来。在有关佛教美术的文章之后，他又继续写了一些有关天主教的出色的文章。不用说，这些文章都是同文明东渐的历史有关的。

从欧洲回来，在名古屋生活之后，杢太郎在东北大学医学部获得一职，他在仙台住了十一年（一九二六～一九三七）。在医学领域里，他又加上研究母斑。他还继续研究天主教，并且得到优秀的合作者（山田孝雄、阿部次郎、小宫丰隆等），他对日本诗的古典性也很感亲近（《万叶集》、《古今集》、连歌、俳谐）。他五十二岁时，当上东京帝国大学教授之后，才回到青春的都会东京（一九三七）。太平洋战争紧迫到门前了。他研究母斑还研究麻风病，调查中国、日本的传说式医学，阅读《论语》，对杂草感兴趣，写了《百草图谱》。《百草图谱》是超过一千页稿纸的草花写生，并分别记上每种花草的俗名和学名，兼备了形态学的正确性和艺术性的雅趣。他之所以关心汉医，恐怕是由于对中国古代的形而上学的世界观感兴趣的缘故，他关心日本的传统医学，表现在他撰著的《关于日本人的科学精神的一项考察》（《日本医学史的古方家》，《木下杢太郎全集》第十二卷，一九四五）上。近代日本医学彻底“西方化”。即它作为科学成立之前，已经有衫田玄白等的“西医”，此前有古益东

洞等的“古方医”，由于提倡汉医之复古，如果说反而起到促使医学的思考，从“汉医”的传统中解放出来的作用的话，那么这种状况就恰似当年徂徕试图恢复古代儒学，把自己从朱子学的传统中解放出来，反而给实证精神开辟了道路。杢太郎乍一看是追求特殊的问题，而且可以说他总是看透了宏伟思想的历史性运动其背后的东西。

与鸥外一样，杢太郎在现实生活中总是不断妥协，正像鸥外身兼军医和文学家那样，他也身兼官立大学医学系教授和文学家。但是，鸥外早早地就离开研究室，从事行政性的工作，杢太郎终生留在研究室里继续做科学家的工作。鸥外医学上的业绩，主要是介绍和拥护试验医学的方法。杢太郎的时代，已经没有这个必要，在医学的研究方面已经进入专业化。这是因为日本的学问状况已经发生了变化，另外，一般说来，进入本世纪后，自然科学上的知识加快速度地增大的缘故。在法国留学期间的杢太郎给友人写信说，研究细菌方面，“只要努力学习，就能够达到世界水平”（《一九二二年十一月二十八日，致和辻哲郎书简》，《木下杢太郎全集》第十二卷）。鸥外三十年前从德国留学归来，讲述作为实验科学之一的医学的时候，其所用的语言，恐怕在当时的日本学者中连做梦想也是不会想到的吧。

在高度专业化的自然科学研究室里的工作，要求学者付出漫长时间和巨大的知性的努力。杢太郎利用他的业余时间和余力，从事文艺和人文科学的领域的工作，他的构思丰富，洞察敏锐。但却不能像晚年的鸥外撰写德川时代的儒者传记那样，发展自己的构思，通过丰富的资料充实内容，使它作为一种作品或业绩来完成。在一种精神里，如何把科学的东西和文学的东西组合在一起？这个课题，在杢太郎来说，自然是表现得特别尖锐。离开了研究室的鸥外，可以让实证科学的精神活跃在他

作为历史学家的文章中。而住在研究室里的杢太郎，仅此是不够的，他必须在科学研究本身里寻求诗人的灵魂的满足。他说："我现今东京的科学研究室里，要寻求在自然、艺术里难以求得的东西"（"研究室里的空想"，《木下杢太郎全集》第十一卷，一九四〇）。首先，"科学的空想"一露出苗头，就必须持续，进入实证的漫长过程。又说："它与作诗的心理十分相似，研究室的思索，往往不需要文学"（同上）。杢太郎的学问的——或者毋宁说他的精神的基本方法，是形态学的。他的生涯行将结束时，发现了石佛与组织标本的形态学相遇的场所，他把它们当作诗，同时使科学的精神活起来，就像作为一个画家，又像作为分类学者，注视着身边的杂草那样。从《大同石佛寺》，经过写许多纪行文及至写医学史，他的文章无疑是两次大战期间日本文学式散文的纪念碑之一。但是，更值得注意的是，他的散文背后，一代日本知识分子能够达到的最概括性的、恐怕也是最整合的、诗一般的，而且是知性世界的成立。正是这个世界，在日本帝国逐渐崩溃的时候，也是决不会崩溃的。

## 一九〇〇年的一代

第一次世界大战后，日本"抢米暴动"（一九一八）至大地震（一九二三）时期，即所谓"大正民主"的时代，二十岁开外的人，算是一九〇〇年的一代。这一代知识分子的特征，第一，同马克思主义的交锋——是接受它或拒绝它，以及三十年代后半发生转向等。第二，强烈憧憬西方文化——所谓"大正教养主义"——他们活动于两次大战期间，有的战死于十五年战争中，有的病故，也有的被警察杀死了，但大部分人的影响

在战败后仍然持续着。

世界大战发生在日本工业化的第二阶段之初。但是，工业化的程度还没有赶上欧美先进国（比如钢铁生产，战后〔一九二〇〕，也不及德国的十分之一，即使在三十年代末〔一九三七〕也还达不到德国的三分之一）。重要的是日本的海外市场的扩大和工业的发展速度。急剧的经济膨胀，当然伴随着带来某些结果。

第一，在对外方面，非常关心日本资本主义的海外市场。尤其关心在中国大陆的经济权利，这早已表现在“对华二十一条要求”（一九一五）上，接着就是对苏联革命进行军事干涉（“出兵西伯利亚”，一九一八～一九二二）。第二，在国内方面，工人运动开始成为重要的社会问题（大战开始那年，参加劳资纠纷的人数只不过八千人，可是大战结束那年，达六万三千人之多）。第三，急剧的发展招来急剧的反动，二十年代的日本，比世界危机（一九二九～一九三二）更早地经历了二次危机（一九二〇和一九二七）。倒闭、失业和大学毕业后就职难，小津安二郎拍的一部电影名叫《虽然大学毕业了》（一九二九），也很具象征性。第四，世界危机在日本直接波及农村，使农村疲备。不用说，这对于帝国陆军的青年将校军官来说，就是意味着故乡的荒废——包括物质上和精神上的。

政治权力对这种状况的反应是双重性的。在国际上，当局一方面对中国大陆推进帝国主义的膨胀政策，另一方面在日内瓦对欧美则采取协调的政策（国际联盟），签订裁减海军的条约（《华盛顿条约》，一九二二；《伦敦条约》，一九三〇），削减了陆军的四个师团（一九二五）。裁减军备，虽然主要是欧美施加压力的结果，但也反映了国内（特别是城市中产阶级）反军国主义的气氛吧。关于作为军国日本的象征的乃木将军，芥川龙

之介描写父亲与儿子针锋相对的对立情况，就是这时候写就的（《将军》，一九二二）。

在国内方面，同样的权力当局，一方面对左翼政党一再进行镇压，制定"治安维持法"（一九二五），并且准备三十年代的思想统制，另一方面在帝国宪法公布后的一九二九年，建立了首届政党内阁（一九一八），在强大的舆论压力下，制定了"普通选举法"（一九二五）。所谓"大正民主"，不是天皇制官僚国家结构的民主化，而是在帝国宪法的框架内的政策的民主化，或者说是自由主义的妥协。这与同时代的魏玛共和国为改变政治制度本身而制定民主主义的宪法是根本不同的。

这种不同，与三十年代改变了政治制度的结构的"纳粹"是不一样的，日本的"天皇制法西斯"说明了可以根据宪法框架内的政策再转换而成立。的确，起草《日本改造法案大纲》（一九一九）叙述一种国家社会主义的北一辉（一八八三～一九三七），对三十年代多次进行军事"政变"的青年将校军官一群人（所谓"皇道派"）产生了强大的影响。但是，推进"天皇制法西斯"的陆军指导部（所谓"统制派"），为了强化他们在权力机构内部的影响力，就利用了北一辉及其青年将校们，而不是顺从他们的"改造"案。

在思想方面，"十月革命"的影响是巨大的。在"共产国际"的直接指导下，日本共产党作为非合法组织成立了（一九二二），两年后解散，四年后又重新建立（一九二六）。同时，社会主义的理论，在大杉荣遭到杀害的大地震之后，压倒了基督教社会主义和无政府主义，绝大多数集中在"十月革命"型的马克思主义上。共产党本身的理论支柱，开始是山川均（一八八〇～一九五八，《无产阶级运动的转向》，一九二二），接着号称是福本和夫（一八九四～　，《转向的诸过程》，一九二五），

其后，每次“共产国际”的方针变化，它的方针似乎也跟着改变了。山川的理论强调社会主义者要深入工人阶级内部做工作，福本的理论则主张，为了彻底纯粹前卫党的理论，哪怕在左翼内部发生分裂都在所不惜，即主张少数精锐主义。“共产国际”的介入，使双方开始互相批判。没有参加共产党重建工作的山川，独立于党及其背后的“共产国际”，展开了他自己的马克思主义理论（这个系统的理论家们就是所谓的“劳农派”）。

经过两次大战期间，在残酷的镇压下活动的地下共产党，只能在工厂工人的极小范围内进行组织活动，在农民阶层中几乎没有什么影响力。可以说没有社会主义革命的条件，作为革命运动的马克思主义是完全无力的。但是，作为理论的马克思主义，从大地震至“二·二六事件”（一九三六）这一时期里，吸引了许多城市知识分子阶层，产生了以马克思主义为信条的许多学者、文学家、艺术家的诸多集团或组织（《日本无产阶级艺术联盟》，一九二六；《日本无产者艺术联盟》，简称纳普〔NAPF〕，一九二八～一九三一；《日本无产阶级文化联盟》，简称考普〔KOPF〕，一九三一～一九三四）。这些组织的重心中，经常有一些非合法的革命政党的神话。看不见的共产党创造出看得见的理论和文学。“纳普”成立后，创办机关杂志《战旗》，据说最多的时候出二万六千份。从《战旗》出现了像小林多喜二（一九〇三～一九三三）那样的新近作家。同年（一九二八），三木清（一八九七～一九四五）和羽仁五郎（一九〇一～　）创刊《在新兴科学的旗帜下》，三木论马克思主义的哲学，羽仁试图用马克思主义的观点重新审视日本的近代史。羽仁和《日本资本主义发达史》（一九三〇）的著者野吕荣太郎（一九〇〇～一九三四），后来（自一九三二年起）出版了《日本资本主义发达史讲座》（所谓“讲座派”）。骤然间马克思主义就成为

一个时代的知性的关心的中心，出现了这样一种状况：对当时的任何一个青年来说，不通过与马克思主义的较量，而要形成知性的自己是困难的。不仅是青年人，实际上，连鸥外在晚年，尽管由于病和死而被中断了，但他还是想重新回顾社会主义思想的历史（取自《旧笔记》，一九二一）。三十五岁就几乎把自己的作品全部写完了的芥川龙之介，在自杀前的几个月，自问自答："所谓无产阶级文艺是什么呢？"他答道："资产阶级早晚也要让位给无产阶级吧"（《文艺性的、过于文艺性的》，一九二七）。二十世纪二十年代的马克思主义，没有影响大多数群众，这一点颇似十九世纪末的新教。但是，同时它给予知识阶层的青年们以广泛而深入的绝对的影响，这一点也颇似新教，并且远远地超过了新教。

尽管马克思主义政党的政治影响力那样地被限制着，但是为什么马克思主义思想的知性的影响力竟那么大呢？一方面是由于有大战中的景气和接着的不景气的波澜使贫富之差扩大了，肉眼见到的社会的不公（比如《贫穷物语》，一九一七）。另一方面，因为有同这种不正义进行斗争的、表面看不见的日本共产党。背后的"苏维埃"太遥远，更难以看得清楚。日本没有纪德，他访问苏联以试图验证其实体（他写了《从苏联归来》，一九三六）。正如国家权力把天皇神格化了的那样，权力的批判者使共产党神话化了。剩下的就只有勇气问题或当事者的伦理问题了吧。比如，五十三岁的马克思经济学者河上肇，参加了一九三二年几乎毁灭的共产党的地下组织时的感慨，就是表现了"良的满足"，除此别无其他。同年，二十三岁的学生太宰治（一九〇九～一九四八）脱离了共产党的非合法活动，他的"良心的呵责"大概关系到他后来写的小说《丧失为人的资格》（一九四八）的动机吧。太宰的所谓《丧失为人的资格》，实

际上就是“丧失共产主义者的资格”。但是，马克思主义并不只是在伦理方面抓住了两次大战间的日本人的心。

即使以改造世界为目的，为了改造世界，首先也必须解释世界。世界大战与俄国革命、朝鲜的三·一万岁事件和中国的五·四运动、日本的天皇制与资本主义、眼前的不景气与失业乃至文学、艺术——为了统一地理解这个世界的现实的结构，有效的知性的框架，非马克思主义莫属，或者毋宁说，仿佛马克思主义说明了一切。革命思想的传统十分薄弱，社会科学的思考习惯也还没有渗透到这个国家的知识阶层中，这点是必须注意的。然而，马克思主义不单是革命思想，它还是关于历史和整个社会，提供了明了而有内在同一性的解释的“科学”(《从空想到科学》)。确实，聚集在《新兴科学的旗帜下》的，不仅是留学德国刚回国的三木清和羽仁五郎。应该做些什么呢。——当前的日本现实，只有从日本资本主义出发来解释它的成立和发展的历史，并远溯到明治维新，这是学者必须做的工作。

“大正民主”的一面是，不仅向国际联盟开放军国日本，而且对欧美的哲学、文学和艺术也打开了知识阶层的窗口。通过进口的书籍，“西方”的一般文化成为知识分子的自我形成的中心。在达点上，通过英语而广泛阅读了西方近代文学的小说家芥川龙之介，也是很典型的。芥川没有踏上过西方的土地，然而关于西方的文艺，恐怕没有一个文学家能具有像他那种程度的知识。晚年的芥川深受斯特林堡、波德莱尔所吸引，还谈及里尔克和瓦莱里，而且他还试图凝视其背后的基督教和希腊文化。比芥川稍晚出生的一九〇〇年前后的一代，出现了两种情况：第一，他们当中有数人比芥川更彻底，拥有西方文化的专门知识。比如，从事近代哲学研究的三木清、搞文艺复兴时期

的精神史的林达夫（一八九六～　），以及从事十六世纪法国文艺的渡边一夫（一九〇一～一九七五）等。第二，西方文艺，特别是十九世纪和本世纪初的西方文艺的翻译工作盛行一时，大部分小说家都能通过日本语译本来接触英国、法国、俄罗斯、德国的文艺。已经没有一个文学家再作汉诗，能轻松地把汉文读下来的作家也不多了，因此，他们教养的中心已经转移到翻译的“西方”文化。典型的情况是，早期的川端康成（一八九九～一九七二）和横光利一（一八九八～一九四七）所代表的小说家群吧。作家们从堀口大学（一八九二～　）所翻译的超现实主义的诗里，发现了“形象”这个奇拔的组合，并把它应用到小说的散文上。他们自称为“新感觉派”。但是，他们的所谓“新感觉”，主要是翻译文学培育出来的第一代小说家对日本语的感觉。

这样憧憬欧美型的教养主义，不一定同马克思主义对立。因为马克思主义本身，是从西方，特别是以德语为媒介而引进的东西。比如，三木清即使没有参加共产党，至少在某个时期里是非常接近马克思主义的。但是，教养主义，关于政治和历史也是有可取的一面的。也有的学者在新教和康德的合理主义的信条下，同马克思主义画上一道明显的线，彻底站在自由主义的立场上的，比如南原繁（一八八九～一九七四）和矢内原忠雄（一八九三～一九六一）。另外，他们在同西方思想的接触中，培养了尖锐的批判精神和独立不羁的个人主义，也不参予任何党派，在这个意义上，在两次大战期间和战后时期一贯坚持着活下来的人，有林达夫、渡边一夫和小说家石川淳（一八九九～　）。他们全然不是马克思主义者。但是，在思想上也没有同“天皇制法西斯”做任何妥协。这一点，比大部分马克思主义者都更为彻底。另一方面，对马克思主义文艺理论和历史的解释，

很早就同非历史主义立场相对立，并逐渐回归日本文化传统的，是文艺批评家小林秀雄（一九〇二～　）。关于他的工作内容，容后另述。

## 马克思主义与文学

日本马克思主义者，不仅翻译外国文献并作解说，而且还运用马克思主义的方法来分析、评价、叙述并表现了日本的现实。有两种情况最具代表性：一种是直接使用马克思主义的概念，把日本的近代史作为资本主义发达史进行概括性的叙述，这是历史学家的工作。另一种是采取马克思主义的立场的文学家们，用各式各样的形式作自我表现。

比谁都早地作为历史家进行划时期的工作的，是二十七岁的青年野吕荣太郎（一九〇〇～一九三四）。他于一九二七年发表了《日本资本主义发达史》（同《日本资本主义前史》合称《社会问题讲座》）。这篇论文在以下三点上导入此前日本的史学上所没有的新观点。第一，把同时的社会科学的概念（生产模式、生产手段、所有权和技术等），运用到社会结构变化的通时的叙述上。这样做又使比较历史学的考察成为可能，使普遍的语言说明特殊日本的现象成为可能。比如野吕把明治维新创造出来的日本产业革命的特征，作为“封建性生产模式”和“高度资本主义的生产模式”的不均衡共存，以此来说明“自由民权”运动的成立，及其同时的分裂。第二，试图把以生产模式为中心的社会结构和政治现象，以及意识形态联系起来，叙说总括性的历史。第三，他要写的不是领导人的历史，而是人民方面的历史。因为英雄豪杰的心理难以揣测，他重视的不是他

们在历史上的作用，而是无名大众的作用，他的着眼点不是放在历史的“偶然”相上，而是更多地放在“必然”相上。——这种特征，在服部之总（一九〇一～一九五六）撰写的《明治维新史》（一九二八）和羽仁五郎撰写的《清算维新史研究》（一九二八）中也能看到，他们两人在《日本资本主义发达史讲座》（一九三二～一九三三）的诸论文里谈得更为彻底。

野吕于一九三〇年加入共产党，三二年参加非合法活动，三四年被警察拷问后遭杀害。但是他和服部、羽仁一起提出的记述历史的方法论上的问题，在他死后依然成为马克思主义学者所关心的中心。他们主要运用欧洲社会作为对象而创造出来的马克思主义历史社会学的概念，来研究明治维新史的有效性问题，这样在所谓“讲座派”与“劳农派”的论争过程中，就围绕几个主要概念（“制造业”、“绝对主义”、“亚洲的生产模式”等）纷纷议论开来。羽仁所强调的作为明治维新的推进力的农民起义之研究，在想法方面，也被赫伯特·诺曼（一九〇九～一九五七）所继承（《日本近代国家之成立》，一九四〇），在资料方面，其后的调査也在进行及至今天。

马克思主义式记述历史的总括性——至少是志向总括性，有利于使文学作品及作者密切同历史的社会背景的关系意识化。比如，连芥川龙之介都这样写道：“我们不能超越时代。不仅如此，我们也不能超越阶级”（《文艺性的、过于文艺性的》，一九二七）。马克思主义文艺理论家们，比如，像青野季吉（一八九〇～一九六一）那样，“知识分子”的作家艺术家，通过自己的创作活动，以谋求“参加无产阶级的全阶级的运动”（《自然生长和目的意识》，一九二六）。其条件就是“自觉到无产阶级的斗争目的”（同上）。就是说，文学家的任务，定义为直接由历史所赋予文学的作用，文学成为历史的一部分。但是，马

克思主义式的记述历史，在另一方面也能起到使历史脱离文学的作用。其原因大概有两点：其一，在记述中，几乎不包含人的个性和感情——“偶然”的因素，其二，其文章包含了许多还没有充分消化的抽象的语言，作为日本语的散文显得生硬。当然也有例外（比如山川均和羽仁五郎的一部分），马克思主义历史学家的文章没有味道，与马克思自己的德文修辞的自在性就形成鲜明的对照。这样，把文学历史化的马克思主义，就又把历史非文学化了。

马克思主义对两次大战间的日本文学寄予了什么呢？的确，文学作品的题材范围扩大了。比如，在北海道以银行职员为生的小林多喜二（一九〇三～一九三三）参加了“纳普”（一九二八），写了小说《蟹工船》（发表于《战旗》，一九二九）。这部小说描写了北太平洋的“蟹工船”上，渔工的悲惨的劳动条件和他们的反抗，以及驱逐舰的介入等事件，他的描写有声有色。而且通过人物的对话——尽管某些方面说明性文字明显过多，不过——揭示了公司派上船来的工头背后，有着公司、政府和军队这种权力的中心。这是明治以后的小说从不曾描写过的题材。小林上东京（一九三〇）后，被捕保释出来之后，加入共产党（一九三一），继续从事文笔活动。三十岁时就被特高警察杀害了（一九三三）。遗稿有《为党生活的人》（他死后，改题名为《转型期》发表，一九三三），这部小说描写“我”这个共产党员，要组织反对小工厂裁员的运动，就在警察眼皮底下进行隐蔽活动，为了达到此目的，毫无顾忌地利用尽他自己的女人——非党员——的关系的故事。在那里宣扬了主人公的为“全世界无产者的解放事业”的神圣，以及一个女人的牺牲，但没有来自作者对此事的批判。在受极端镇压的形势下，目的使手段正当化——按照这样一种思考方法来生活的人物，在这以

前的日本小说的主人公中也是没有出现过的吧。

《蟹工船》是一部由作者通过想象力，把素材重新组织而写成的小说。出场人物与作者之间存在知性的距离。《为党生活的人》的主人公“我”与作者之间几乎不存在这种距离。这是岛崎藤村和志贺直哉早就使用过的所谓“私小说”的技法。写《为党生活的人》的小林多喜二与他们不同的，不是在小说的技法上，而是在作者的生活上。换句话说，至少小林的情况是，虽然马克思主义改变了文学家的生活内容，却没有改变小说是写生活这种文学观。不仅是小林一个人如此，可以说后述的宫本百合子（一八九九～一九五一）和中野重治的情况，以及其他许多马克思主义文学家的情况也是如此。宫本写了关于“伸子”这个主人公。中野虽然不是经常，但往往写有关“安吉”这样的主人公，伸子与宫本，安吉与中野的距离是极其接近的。伸子也罢，安吉也罢，都不出作者各自的生活范围，以及其实际经验的范围之外。宫本和中野之所以对日本文学贡献了新的题材和问题，也是因为他们作为日本小说家的生活和经验是新的，而不是技法是新的缘故。

宫本百合子出生于东京的中产阶级家庭，她跟随建筑家的父亲赴纽约（一九一八～一九一九）。在那里同一个认识的古代东方语言研究家（日本人）结婚，数年后离了婚（一九二四）。她的长篇小说《伸子》（一九二四～一九二六）就是描写这期间的事情，即一个年轻女子不论在精神上或经济上都是作为一个独立的人成长起来的过程。她很早就表现出她那独特的新型女性的丰姿，那里的女主人公和《细雪》（谷崎润一郎，一九四三～一九四八）中所描写的被动的女主人公雪子形成了对照，并且同《一个女人》（有岛武郎，一九一九）中的听任自己的冲动而企图过着奔放不羁的生活的女主人公，也存在明显的差异。伸

子不是个冲动型的女性，她是个自觉选择自己的人生道路的人。离婚后的宫本，在东京有一段时间同俄罗斯文学家汤浅芳子共同生活，之后一道去苏俄，并在那里生活了两年半（一九二八～一九三〇。不过，一九二九年有半年去欧洲各地旅行）。她的第二部长篇小说《两个庭院》（一九四七），是描写同娘家亲兄弟的关系，以及交错着描写同汤浅的共同生活的故事，两相对照的情景格外突出地浮现了出来。她的主人公伸子不仅已经是一个拥有独立人格成长起来的人，还自觉到自己的历史社会的条件，不断接近社会主义的立场。同时，也是自觉到女性的立场，因此也是接近“女权论者”的立场。这部小说即使作为叙述二十年代后半期的中产阶级的家庭来说，也是写得很有光彩的，作为此类小说来说，是出类拔萃的。比如志贺直哉，毫无疑问他从内部非常熟悉那样的环境，可是他不能从外部去观察并加以批判。后来的三岛由纪夫（一九二五～一九七〇），超出中产阶级而憧憬着上层阶级的生活，但他实际上并没有在那个阶级生活过。宫本百合子确实能够自由地往返于“两个庭院”之间，并且痛切地进行了批判，同时也许还带着强烈的留恋，典型地描写出“资产阶级”的家庭生活。《两个庭院》写到出发去莫斯科之前就结束了。其后，她接着描写在苏联生活的第三部长篇《路标》（一九四七～一九五〇）。主人公伸子作为社会主义者进一步成熟。但是，作者对那个环境的了解，就不如《两个庭院》所描写的环境那般熟悉。《路标》之所以毫无道理地拉长，恐怕其中也许因为包含了作者或主人公不甚了解的许多因素吧。

从苏联回国后的宫本立即加盟“纳普”（一九三〇），并参加了共产党（一九三一），同宫本显治（一九〇八～　）结婚（一九三二），尽管她不时被警察逮捕，但还是继续写了许多短

篇小说和论文。宫本显治从被捕直至战败后获得解放止，在狱中度过了十二年（一九三三～一九四五）。这期间，百合子给狱中的宫本写了许多信（《十二年书简》，一九五〇～一九五二）。超过一千封的这些信件，作为爱情的炽烈和在困难的状况下的精神上的坚强表现——狱中的宫本显治的感情确实与她相呼应——这不仅是一个时代的证言，作为文学作品也是优秀的。一九四五年八月十五日投降了的日本政府，当然无意要释放关在狱中的批判战争的人。宫本显治的出狱，是在一九四五年十月四日占领军总司令部命令废除治安维持法和释放政治犯之后，于十月九日才获释出狱的。那时候，宫本百合子从他的老家（山口县光市）上东京来接他出狱。上东京之前，战败后不久的地方光景，在《播州平野》（一九四六～一九四七）里有所描述，从两人重逢至十二月召开共产党大会这段生活，则在《知风草》（一九四六）里作了描述。这样，宫本百合子的小说，由于直接把作者本人的生涯作为题材，其生活确实有独特的内容，因此扩大了小说的世界。

对马克思主义文学作出贡献、但不仅涉及题材的范围问题的、作为诗人起步的中野重治，运用了对语言的敏锐感受性，把抽象的概念编织到语言里，创造出独特的分析性文体和修辞法，执拗地紧迫朝向的目标。他一边思考一边写，一边写一边思考，用带比喻性的说法来说，他的文章中把思想和感觉结合在一起。

> 关于艺术，关于艺术批判，进而关于其批判的标准，许多作家和批评家像伯劳那样到处散布。
>
> （《艺术的批判标准》，一九二七）

这篇文章的前半部（“艺术”→“艺术的批判”→“艺术的批判标准”），显示了想法接近对象——因此思考就精密化

——的过程。用语是抽象性的。后半部（“像伯劳那样到处议论”），是用感觉性的语言，归纳了笔者对话题的现象否定的感情。把这前半部和后半部结合在一篇文章里，同时又产生思考与“形象”，客观的东西与主观的东西的紧张关系，用中野自己的话说，可以说是制造出“内容充实的文体”（《与雄辩调和美文雕相反的东西——关于透谷的文体——》，一九五六）。在中野重治的全部散文、特别是他的评论里，这种文体的一贯特征是如何同马克思主义联系的呢？

再见，李
再见吧，女子李

去打破那坚硬的、厚实的、光滑的冰层

（《雨中的品川车站》，《中野重治诗集》一九四七）

的确，如果不是作为革命家的中野，就不会写出这种诗句吧。这种诗句与散文的文体是如何发生关系的呢？诚然，马克思主义历史学家的文章生硬者居多。小说家的文章，往往是粗杂的，马克思主义文献的翻译文章，往往是拙劣的。中野的文章的优质量显然是由于他个人的条件吧。但是，诗人恐怕是通过马克思主义了解了社会科学和尊重事实的，是为了弄清事实的相互关系，才了解抽象概念的框架的吧。为了让这种社会科学不仅是理解现实的工具，且要能成为变革现实的工具，还有与此相关的，为了让文学实现本来所形成的作用，诗人必须让诗人的主观和感受性、爱情和愤怒在彻底的事实的追求中一贯地坚持下来。叙述事实固然如此，连了解事实也往往意味着要同权力当局对立，他就是在这种状况下生活的。对于中野重治的情况来说，如果没有马克思主义，恐怕也就没有他的文章了。从这个意义上说，马克思主义造就了日本语散文的一种典型。

最后，但不是最小的对马克思主义文学的贡献，同时把文学家引出文坛——由作家、编辑和少数读者组成的小世界——之外。这不一定就是让文学家直接参加政治运动。当然也有直接参加政治运动的。小林多喜二被警察杀害就是这个缘故。中野重治被逮捕，在狱中被关了约两年，(一九三二～一九三四)，他们通过暴力强制他退出共产主义运动（所谓“转向”）就是这个缘故。但是，更重要的是，对于文学历史来说，文学家通过马克思主义，亲自定义了文学与社会的关系，并根据这种定义，通过工作，对社会或对历史负起责任来，为此他们所关心的领域，扩展到所有的方向——或至少能够扩展——这点是很重要的，也是决定性的。于是像法国人所说的“作家介入”的思考方法就成立。恐怕这种情况的意义是具有双重性的。

日本大规模侵略中国，权力当局强化了对批判战争者的镇压，把作家和知识分子不断纳入军国主义的轨道的工作逐渐活跃起来，自三十年代末至太平洋战争时期，马克思主义文学家们(至少是一部分)，没有停止批判战争——虽然不能直接把它写出来——他们采取了各种方式抵抗了军国主义。“转向”后的中野重治写小说（《农村的家》，一九三五；《歌别》和《空想家与电影剧本》，一九三五)，拒绝协助军国主义。他在他的小说中描写了一个出席短歌会的青年主人公，感到“要告别短歌”的场面，甚至写道“他开始想要不断对抗凶暴的东西”（《歌别》)。自一九四〇至一九四一年写了《斋藤茂吉笔记》(一九四二年出版)，书中强调了斋藤茂吉身上具有的科学家、尊重事实的精神和情念的哲学的一般化倾向，并论及这种情况与西方影响的关系，可以说基本上是写他自己。不用说，这是对万事强调日本精神的战争宣传的一种反抗。而且，斋藤茂吉本身支持同中国的战争，狂热于太平洋战争，无条件地赞美天皇

及其军队。他同经过马克思主义熏陶的中野重治这一代文学家，以及前一代的诗人的不同是很明显的吧。另外比如一九三九年，宫本百合子写了小说《广场》，受到检查删去了一部分之后，在杂志上发表了。那是描写在苏联听年轻人唱歌的故事，被删除部分中，有这样的句子："啊！我们不知什么时候才能唱这首歌"（《宫本百合子全集》第五卷，新日本出版社，一九七九）。她于一九三九年末就这样写了，所以战争结束时，斋藤茂吉确实闭居在山形县的村子里，武者小路实笃（一八八五～一九七六）发牢骚地说自己"上当了"的一九四六年初，她却能写出《歌声啊！唱起来》（一九四六年一月）。斋藤和武者小路本来是没有分析歌坛或文坛之外的政治社会现象，并对此采取有意识的立场这种习惯，也没有为实现它的有效的概念性工具。"法西斯主义"从上面压迫下来的时候，可以说他们是无防备的吧。但是，宫本和中野有马克思主义，有超越日本共同体的境界的知性的工具。

但是，马克思主义使一代人的文学家的眼睛向政治社会现象睁开，而向政治社会现象睁开眼睛，也意味着"转向"后的许多作家有可能成为战争和军国主义的积极支持者。过去，社会主义的理论家们也曾为"大东亚共荣圈"的理论化进行过活动。放弃了马克思主义的文学家，不是放弃了对社会的关心，他们当中有的人把他们的关心集中在与马克思主义正相反的另一个极端的"意识形态"上。以特殊主义对普遍主义，以国家主义对国际主义，以非合理主义对合理主义。最典型的例子是"日本浪漫派"，其中心人物是保田与重郎（一九一〇～　）和亀井胜一郎（一九〇七～一九六六）。亀井是作为马克思主义者起步的，被捕后转向（一九三〇），他同保田一起创刊《日本浪漫派》杂志（一九三五）。保田本身没有参加共产主义运动，他

却是在马克思主义席卷东京的知识分子的时代里度过青春年华的，在这点上，他和龟井一样。自三十年代后半，在天皇制“法西斯主义”的时代，他提倡一种天皇制美学和文化的传统主义，他们对比他们更年轻的一代青年的影响很大，令人啼笑皆非的是，他们又是马克思主义的流行生下来的异化子。

## 芥川龙之介及其后

如果说一九二〇年代的“大正民主”理论上的代表者是吉野作造的话，那么文坛的理论上的代表者就是芥川龙之介（一八九二～一九二七）。芥川从二十五岁至三十五岁自杀为止的十年间，他的著作几乎把一切都写了。他的著作多数是短篇小说和“箴言”或由类似“箴言”的文章片断组成的批评性散文。他没有写长篇小说，也没有写彻底追究某特定主题的长篇论文。如同他的活动期很短那样，他的工作寿命也很短暂。但是在这十年间，芥川的短篇小说在内容和形式上所显示出来的多样性，在同时代的小说家中是超群出众的。

在不断意识到社会主义或马克思主义，并感到有必要对此明确自己的立场这点上，芥川比一八八五年的一代，更接近于更年轻的一九〇〇年一代的作家们。他意识到阶级，更多于意识到国家。比如，芥川在自传式小说中这样写道：同“社会的阶级差别”有很深的关系。“教养相仿的中上层阶级的青年”没有任何拘束，可是“上流阶级的青年——有时候连对中流上层阶级的青年也莫名其妙地感到像他人似的厌恶”（《大遵寺信辅的半生》，一九二五）。在他的讽刺小说《水虎》（一九二七）里，接触到最尖端的问题，说报纸操纵政党，而资本家则操纵报纸。

另一方面，关于国家，他似乎认为国家的“正义”，只不过是什么也能编上个理由的玩意儿罢了。“正义还不曾有过一次同日本的利害发生矛盾的”（《侏儒的话》，一九二三～一九二五）。为这种正义去战斗是毫无价值的。军队强迫士兵绝对服从，这只不过如同强制不负责任一样（同上），“勤俭尚武”之所以无意义，乃是因为“尚武”本来就是“奢侈”的缘故（同上）。他还攻击“国家主义”是破坏偶像的（同上），他批判“家族制度”是激烈的（比如《水虎》），他把文学艺术的“审查”漫画化，是具有战斗性的（同上）。——芥川的著作里，一贯反映出他是反军国主义、反国家主义，一贯发表自由主义的意见的。

另一方面，在东京工商业者居住区的世家中成长起来的芥川，又继承了江户以来的文人情趣，在衣服趣味上，在厌恶粗野的气质方面，在尊重一定的礼仪方面，特别是在对和汉文艺的广泛知识和语言的微妙的感受性方面都是如此。反过来说，在他身上几乎完全欠缺那种野性般的坚韧性，以及科学性的思考习惯。比如，在作为小说家的活动最昌盛的时期，他同时在两份杂志的正月号（一九二一）上，发表了两个短篇小说。一篇是以明末清初的画家——王石谷（王翚）和恽南田（恽格）——为主人公（《秋山图》），另一篇则是以上世纪末住在雅斯纳亚·波利亚纳的托尔斯泰和屠格涅夫为主人公（《山鸥》）。《秋山图》的最后一行是“恽王的两大家击掌一笑了”。《山鸥》的最后一行是“二翁相照面，不约而同地哄笑了”。这当然不是偶然的巧合。正月里愉快的笑是合适的，这里若是配上东方和西方的对照之妙，那就更有意思了。作者方面的这种“游戏”的用心，可以说是原封不动地继承了江户以来的文人文化的传统吧。又比如，像江户的戏作者和狂歌师那样，芥川喜欢写“模仿滑稽作品”。《某日的大石内藏助》（一九一七）就是取自歌舞伎的

四十七义士，《草丛中》（一九二二）就是《今昔物语》中小故事的精彩的“模仿滑稽作品”。可以说，有关他处理被偶像化了的传说的人物所写的几个短篇小说也是同样的吧。（《素笺鸣尊》、《鼠小僧次郎吉》、《将军》的乃木将军等）。文人情趣使芥川比起接近必将到的一代来，更接近于他的前一代。

但是，憧憬西方型的“大正教养主义”表现在芥川身上也是典型的。《大导寺信辅的半生》中的主人公，从少年时代就喜欢读书，他从书本中学到人的爱、厌恶和虚荣心，还懂得自然和女人的美。是“从书本到现实”，而不是相反。那书本既是元禄的俳谐，又“特别是世纪末欧洲所产生的小说和戏曲”。芥川在他的文章中经常引用斯特林堡、尼采、果戈里、陀斯妥耶夫斯基、福楼拜和波德莱尔的东西。他主要是通过英译本读了欧洲大陆的这些著者的书。但是未必只限于“世纪末”的西方人，不用说《水虎》的著者还了解斯威夫特、勃特勒[1]。他的知识还及至从莎士比亚到爱尔兰的剧作家，以维永到瓦莱里[2]。他同这些西方近代文学发生关系的方法，与鸥外、漱石和荷风的情况大不相同。芥川以前的作家首先了解西方的社会，然后憧憬西方文学——或者通过直接接触一般西方社会和文化，并且只有通过这样做，加深和扩大西方文学的知识。没有在西方生活体验而了解西方文学的第一个作家就是芥川。丸善造就了他。

他的多数历史小说的题材，或取自《今昔物语》（《好色》，

---

① 勃特勒（Butler Samuel　1612 — 1680）英国诗人兼讽刺文作家。以讽刺诗《休迪布拉斯》著称，讽刺清教徒的狂热。其他代表有《月亮里的大象》等。

② 瓦莱里（Valery Paul　1871 — 1945）法国诗人、评论家、思想家。1925 年当选为法兰西学院院士。初期写了大量诗歌，1892 年后。放弃诗歌创作和爱情，专事哲学、语言、绘画、舞蹈、教育、政治、数理等领域的研究。

一九二一；《草丛中》，一九二二），或取自天主教文献（《尾形了斋备忘录》，一九一七；《信教人之死》，一九一八；《基督幌上人传》，一九一九），还有取自德川时代的故事（《鼠小僧次郎吉》，一九二〇）和取自明治初期的小故事（《舞蹈会》，一九二〇）。也还有以外国为背景的作品（如前面提到的《山鸥》和《秋山图》）。他的文章有的顺随天主教文献的文体，有的使用文言书信文体，有的运用江户腔调口齿锋利骂得淋漓尽致的笔锋，有的则驾御现代口语式的散文，是简洁而明快的。除了芥川之外，能够运用如此众多的不同文体来书写的作家是为数不多的。在叙述方面，往往是绘画式的鲜明，每每又是尖锐的讽刺，在描写时代风俗的细部方面，几乎经常都是用心周到的。

此外还有深入探讨艺术家的创作活动的小说（《戏作三弦》，一九一七；《枯野抄》，一九一八），童话（《蜘蛛丝》，一九一八；《杜子春》，一九二〇），讽刺性的寓言（前面提到的《水虎》），还有描写同时代的中产阶级日常生活的心理小说（《秋》，一九二〇；《玄鹤山房》，一九二七）。这样的小说，其结构也组织得很巧妙，其文章是缜密的。比如，《玄鹤山房》简明扼要地写储蓄了一笔小财的老人，因肺结核死了的故事。首先写老人和他那因病而动弹不了的妻子，以及他们的女儿女婿和外孙，还写老人的妾以及老人与妾生的孩子——这样一个家人之间的纠葛，最后描述老人葬礼仪式的场面。前来参加葬礼的人向老人的女儿夫妇陈述哀悼之意并烧香，出门的时候竟把老人的事忘得一干二净。亲戚中的一个大学生在去火葬场的马车上，读着李卜克内西[①] 的《追忆录》的英译本……老人在家

① 李卜克内西（Liebknecht 1871 — 1919）社会活动家、马克思主义派领袖。他提倡国际主义，反对军国主义和战争，最后为此献出了生命。

中很孤独，家属与吊唁客隔绝，大学生对整个情况都极其不关心。一方面，有永远不变的日常生活及其一喜一忧；另一方面，有大学生所读的书中表现的时代的特征，这两点在芥川的短篇小说中相遇了。

自杀前的芥川试图描写在伴随着幻视的神经过敏的状态下，逐渐走向“疯狂或死”时自己内心活动的过程（《齿轮》，遗稿）。另一本，与尚未写完的自传体小说（前面已提到的《大导寺信辅的半生》）不同，是试图概括地回顾自己的生涯（《某傻瓜的一生》，遗稿）。在这种被逼得几乎走投无路的状况下，他的文章不仅不混乱，反而在描写的准确性方面、在极度简洁而完整的形式方面、甚至在与对象保持距离方面，都实在表现得鲜明而清晰。文比死更坚强。芥川只要一息尚存，古典的教养就决不会离开他。比如，《某傻瓜的一生》的片断，尽管只有数行，却能抓住同恋人邂逅的决定性的瞬间（“她”，二十三），夫妇面对着波涛汹涌的大海交谈，传出了静静的而致命的语言交锋（“夜”，四十三）。

芥川的友人之一、诗人佐藤春夫（一八九二～一九六四），大概与芥川共有敏锐的感受性的一面。另一小说家菊池宽（一八八八～一九四八），在写通俗小说方面获得了成功，担任文艺春秋社的社长（一九二八），他有组织地扩大了芥川在文坛上的成就。通过东西方的古典文学并继承了芥川所下定义的文学概念的人，大概就是堀辰雄（一九〇四～一九五三）了。三十年代末，佐藤和菊池被卷入战争宣传的时候，堀远离东京和军国主义的时代，在信州一边养病，一边撰写《起风了》（一九三六～一九三七）。这部小说描写以疗养结核病被隔离在信州高原上的、男女两人的独自世界，小说里除了季节的变化和女子的病的一进一退之外，几乎没有发生什么其他的事。它的描写集中

在人物内心的细微情绪的起伏上，这点颇似平安朝的女流日记（特别是《蜉蝣日记》）。这是小说前半部的情节，后半部接着写女的死后，男的在内心中同死者对话的情景。小说的结构令人联想到梦幻能的情景。后来堀把《起风了》的世界作了小说式的扩大，在太平洋战争开始那年发表了《菜穗子》（一九四一）。在军歌响彻整个市街的氛围中，《菜穗子》和谷崎润一郎的《细雪》一起，甚至像是对军国主义作文学性的抵抗似的。

二十年代在东京，马克思主义文学运动即将兴起的时候，第一次大战后欧洲的流行也涌进来了。给当时的文学青年留下特别强烈印象的，似乎是《加里加里博士》（一九二一）的上映，以及土方与志（一八九八～一九五九）在筑地小剧场（一九二四年开场）作表现主义式的演出（一九二四），法国超现实主义者们的诗和堀口大学译（一九二四）的莫朗的短篇小说集《夜开门》（一九二二）等。一部分作家对抗马克思主义文学运动，从战后欧洲的文学中寻找技法上的刺激（所谓“新感觉派”）。其中心人物是横光利一（一八九八～一九四七）。横光排除抒情性的因素，运用生硬的抽象的语言，试图撰写反映时代风俗的长篇小说。他还对科学技术感兴趣，往往以科学家作为小说的主人公，在这点上无疑也是志向小说的革新的。他在欧洲作短期旅行（一九三六）之后，写了自己确信是比较东西方文明的哲学性的小说（《旅愁》，一九三七～一九四六），吸引了许多读者。也许可以说，除了大众小说作家以外，三十年代最受广大读者欢迎的小说家就是横光利一。他在只有通过与翻译的西方文学同时代的（或近代的）日本文学培养出来的第一个小说家，在这个意义上一说，他也是象征着一个时代。他的意图——非抒情性的文章、长篇的构思、科学的题材、文明论的展望——是独创的，但是为实现这种意图的手段却是贫乏的。因为横光

对日本语的语感方面，远不及中野重治和后述的石川淳，他不习惯于科学式的思考方法，无论是对东方文明还是西方文明，其知识也无法与芥川相比。如果说，丸善造就了芥川的话，那么翻译小说的时代就造就了横光及其读者。

但是，在同一个时代里，有两个小说家通过限定他们的世界，来提炼滋味可掬的小说，——特别是短篇小说。这就是川端康成（一八九九～一九七二）和井伏鳟二（一八九八～ ）。

川端喜爱少女和陶瓷。比如，“布满生命甚至是官能性的”志野的茶碗（《千只鹤》）。对于川端的主人公来说，水壶的表面与女人的肌肤是难以区别的东西。“在白色的釉子里浮现出隐约的红色，冷峭而温馨般的艳丽的肌肤”（同上）。同样的，女人的肌肤必须几乎就像陶器的表面，“肤色恰似在白陶瓷上抹上一层淡淡的胭脂”（《雪国》）。陶瓷也罢、女子也罢，看着不仅感到美，而且用手指抚触，在指尖的感觉里仿佛凝聚了主人公同那个玩意儿的一切关系。这个主人公之一，“只有这个手指，才能使他清楚地感到就要去会见的那个女人”（同上）。一方面有女子的物化，另一方面有物的官能化。女子犹如陶瓷，陶瓷犹如女子。不，不仅限于陶瓷，对川端来说，连冬天夜空中的银河“也是多么明朗”（同上）。

关于这一点，川端小说中的一贯表现。从《伊豆的舞女》（一九二六）中的少女“洁白的裸体，修长的双腿，站在那里宛如一株小梧桐”，到历经近三十年而写的《湖》（一九五四）中，写“夜间微亮的嫩叶笼罩下的窗前，站立著一位肌肤白皙的裸体姑娘”，至此，女子总是他诉诸视觉的、触觉的或听觉的美的对象，是雕刻般的东西，绝不是主体的人。极端的时候，像《睡美人》（一九六〇～一九六一），描写在海滨的一户不可思议的人家，有个老人可以观看因麻醉而熟睡的年轻女子，也可以

爱抚她们，可是女子方面却无意识。《蒲公英》（遗作）中，描写妖精般的少女，有一种病，就是在肉体上爱到极致时，就看不见对方的的身体（“人体欠视症”）。女人纯粹是被人看的东西，而不是看者。到了写超现实主义的《一只胳膊》（遗作）时，女人方面，已经变成连肉体的完整性都没有了，“情欲的”对象集中在女人身体的一部分。

横光试图通过描写人际关系来构成长篇小说。川端则描写他自己的感觉世界，写短篇小说，其中也把注意力集中在局部的美上。正如他自己所说的，长篇小说采用的体裁（《雪国》，一九三五～一九四七；《千只鹤》，一九四九～一九五一；《山音》，一九四九～一九五四），也是短篇小说的积累。在细部上的感觉性的描写之敏锐，是无与伦比的。比如《雪国》靠近开头的段落，在火车中的那有名的场面。玻璃窗外的夜间景色和坐在主人公对面的少女的脸，看起来重叠在一起了。“特别是当山野里的灯火映照在姑娘的脸上时，那种无法形容的美，使岛村的心都几乎为之颤动”——这是川端的小说之微妙，是他的独创性之处。不管对面的女子的性格如何，这都不是问题。她的想法、生活以及同他人的关系方面，也都不是问题。重要的只是映照在玻璃镜面上的脸，和呼唤踏着雪走过来的站长，姑娘那“话声优美而近乎悲戚”而已。这同“在微暗中，伊贺的玻璃釉的颜色，其美无与伦比”（《日月》，一九五二），把陶瓷看得如此这般的美，在本质上是同样的吧。川端的小说中的女子——男子也一样，因此也许可以说应该是出场人物——所有影子都很淡薄，没有作为人的分量，只是作为要造出一个感觉性的场面的因素才描绘的。

但是，也有例外，那就是《雪国》中的驹子。《雪国》描写一个名叫岛村的无所事事的男子，在雪国的温泉旅馆里同艺妓

寻欢作乐的故事。男子方面依然影子淡薄，既不是爱也不是恨那个女子，只是喃喃自语说，这只手指还记得那个女子等而已。可是，对象的艺妓驹子却是激烈地爱着岛村，她的爱表现在她所有的行动和语言中。驹子犹如其他小说的女人们那样，代替作者鉴赏陶瓷，在作者设计好了的状况下，眺望理应不会眺望的景色，说本不想说的台词。只有她具有川端的其他女主人公所无法比拟的存在感，具备作为一个人格的密度，过着令人震惊的实在的生活。在这个意义上——虽然仅此一点不一定能够保证小说的质量，不过《雪国》显然是川端的最高杰作，恐怕在两次大战间日本的所有小说中，它也是杰作之一。为什么这种情况只在《雪国》中发生呢？川端自己说，《千只鹤》和《山音》都没有"模特儿"，但是，川端曾说过《雪国》中的驹子是有"模特儿"的，岛村同她的关系，是与小说的情节的发展一起发生变化的（《作品·自注》，自《川端康成读本》，《新潮》六月临时增刊，新潮社，一九七二)。小说中驹子的行动和语言的很大部分，恐怕是违反川端的习惯，而忠实于"模特儿"的习惯吧。作者只有在《雪国》的情况下，才记录了自己没能亲自创作出来的东西。现实中的女子像影子那样没有厚重感。因此在《雪国》里，女人是活生生的。因此川端在其中的所有描写力，也是栩栩如生的，读者会切肤地感到有一种山村的气氛。

广岛县地主家的二男井伏鳟二，上东京入早稻田大学和日本美术学校，退学后主要住在东京，从大地震（一九二三）的时候起，写了许多小说。他小说中的出场人物往往是乡村里的人们、农民、渔民、猎人、隐居者、医生、巡警和公共汽车售票员，即柳田国男所说的"庶民"。即使时代发生了变化，"庶民"也还是庶民，而不是别的。尽管他们会顺应时代的变化，被权力当局所操纵，但是他们不会跑在前头，也不会随波逐流，他

们的中核是不轻易发生变化的。同样，井伏自己在马克思主义文学运动兴起的时候，他没有被卷进去；军国主义当道的时候，他顺从了（被陆军召去新加坡〔一九四一～一九四二〕），但他没有充当战争宣传的走卒为他们摇旗呐喊，战败后，政治制度和风俗发生了变化，他也并不因此而试图改变自己的世界。

井伏的短篇小说，从《多甚古村》（一九三九）、《山峡风物志》（一九四九）到《谣拜队长》（一九五〇），都描写农村的生活，比长冢节的《土》所描写的下层农民的生活更保持着一定的距离，使之客观化，批判地加以处理。同时，也比从左翼运动“转向”而到了农村的岛木健作（一九〇三～一九四五）的《生活的探索》（一九三七）更为微妙，更为深刻，反映了人们内心深处的不变情况。人们的内心底里有什么呢？人情的脆弱和狡猾共处，却没达到批判的精神。对权力的顺从和反感兼有，但还不到反抗的地步。虽然受到迷信和习惯的束缚，但同时也迅速地计算了实际的得失，在生活方面的运作也是很聪明的。对待悲惨的事态，认命的能力几乎是无限的，对于村子外部的社会一无所知，对于内部的结构和机能却一切明白。柳田观察山村、孤岛的风俗习惯、价值观和行为模式以及整个文化体系，并试图把它记录下来。井伏对同样的对象，抱有同感，同时也有批判，也许夹杂着共鸣＝批判所产生的独特的“幽默”，确实很精彩地描写了出来。

在长冢节的利根川流域的村庄里，几乎无法想象的往北美外出打工的农民，在广岛周边的村庄里则很多。在井伏的短篇小说里经常出现“回夏威夷”的男子。大概对他们的关心，正是引导这个小说家去做德川时代末期的漂流民的记录吧。井伏写了《约翰万次郎漂流记》（一九三七），还写了《漂民宇三郎》（一九五四～一九五五）。这两部长篇小说，叙述了在锁国

政策下远渡海外者的经验，以及他们回国后的周围的反应。在这里，主人公也不是幕末知识分子中的杰出人物，而是由于各种事由历经异常命运的渔民。他们在那里发现美国人、俄国人也是人。在日本国内，不能到村组织之外的“庶民”，到了夏威夷和勘察加，才发现村子的外部还有另一种人间社会。换句话说，描写广岛县的农村、渔村的内部一边抵抗来自外部的影响一边生活的人们，同时也描写了从那里出来并了解外部世界的人。正因为这样，作为广岛人的井伏，为了完成自己的世界，他必须超越所有的抵抗，把从外部闯入广岛的力量，也就是原子弹及其冲击的意义描写出来。这就是另一部长篇小说《黑雨》(一九六五～一九六六)。

井伏的工作，作为柳田的工作的文学性延长，完全是独创性的。既微妙而又坚决地把“庶民”的世界描写出来的小说家，也只有他，而无别人。另外，他的文章比芥川的文章更富“幽默感”，在这点上，他也是独创的。像横光和川端那样的都会文学家，或像长冢节和岛木健作那样的描写农村的作家，他们全然欠缺的就是“幽默”。

芥川之后，在文学领域里最能代表“大正民主”的，是大佛次郎（原名野尻清彦，一八九七～一九七三)。大佛青年时代受吉野作造和有岛武郎所介绍的惠特曼的影响，大地震后，他创造了鞍马天狗这样一个人物（一九二四)，并写了许多大众小说（相同主人公的小说达三十多篇)。鞍马天狗是幕末的剑客，他对勤王派（萨长）或对佐幕派都保持一定的距离，但是他为人的自由而战斗。在“大逆事件”中所象征的“寒冬时代”的大众英雄，如果说是《大菩萨岭》中的机龙之介这样一种“幽默”的话，那么普通选举法和劳资纠纷时代的大众英雄，就成了信奉福泽谕吉流派的理想的冒险家。机龙之介犯了为杀人而

杀人之罪，但鞍马天狗决不无意义地杀人。剑术是他的手段而不是目的。

大众小说是在日报和大众性的月刊上连载的。而且，在第一次世界大战后，报纸、杂志的发行量划时期地增加了（报纸总发行量一九〇四年是一百六十三万份，一九二四年增加至六百五十万分）。两次大战期间是大众小说的全盛期（因为还没有电视，小说就代表了廉价的娱乐）。成功的小说家不仅是大佛次郎一人。前面提到的菊池宽，与大佛的情况不同，他写了以同时代的城市市民社会为背景的通俗小说。还有像大佛那样，把历史的材料巧妙地作通俗性的处理的，就是吉川英治（一八九二～一九六二）。他的具有代表性作品是长篇《宫本武藏》（一九三五～一九三七，一九三八～一九三九，《朝日新闻》连载），在日中战争的年代里深受广大群众的欢迎。吉川的宫本武藏，既不像机龙之介那样是反社会的，也不像鞍马天狗那样是自由主义的。在那里，剑术既不是无偿的行为，也不是为了实现某种目的的手段，而是成为精神性修养的过程。当陆军情报部企图把殖民地战争、日本浪漫派把日本文化、京都的哲学家们把"大东亚共荣圈""精神化"的时候，吉川英治则把大众小说的剑客"精神化"了。的确，《宫本武藏》不是宣传战争的小说。不是的，正如鞍马天狗与二十年代是自由主义的证言一样，它是日本军国主义喜欢的、三十年代的精神主义的美妙证言。

大佛次郎不仅写了大众小说，而且在太平洋战争后，还写了关于"巴黎公社"的故事（《巴黎在燃烧》，一九六一～一九六三），晚年直至弥留之际还写了《天皇的世纪》（一九六七年一月～一九七三年四月，《朝日新闻》连载）。《天皇的世纪》是一本由于作者去世而中断了的明治维新史。出场人物达数千人，光是外国人也达数百人之多。广涉内外的资料，往往从复数的

观点来照明同一事件。确实不知道事实的时候，就列举好几种解释、批判，把推测作为推测，不下定论。比如，江户城开城投降的西乡隆盛和胜海舟的谈判、英国的压力程度及其作用（《天皇的世纪》全十七卷，朝日新闻社，一九七七～一九七八，第十四卷，《进攻江户》）。就是说他不粉饰事实。另外，他不仅尊重个别的事实，还重视事实相互之间的均衡问题。并平衡地看待历史的过程中特定人物和事件所扮演角色的重要性，以决定他的叙述的疏密程度，而不追求戏剧性的效果，任意破坏其秩序。全卷触及井伊直弼的，比如索引（第十七卷）所显示的那样，达一百三十处。触及法国代表部的莱昂·罗什有八十处，触及“新编组”队长近藤男有二十处。关于所谓“唐人阿吉”只有一处，而且只用数行来述。这种均衡显然是与历史的作用相适应，而不趁机迎合读者的口味。《天皇的世纪》不是历史小说，而是历史。

这种历史写了明治维新的本质，它与其后的公式化的历史不同，不看成是“王政复古”。这里的明治维新，是武士上层阶层在外部要求开国的压力和内部农民的冲击的双重夹击下的分裂，是对一方“佐幕派”集团的另一方“勤王派”集团的胜利，是追求逐步利用作为再统一象征的天皇的“近代化”的计划。历史学家不以对立着的两个集团中的一方的观点来审视历史的过程，而是维持同双方的等距离，客观地审视对象。就是说，这种立场类似福泽和中江兆民的立场。他们冷然地注视着维新前夜的派阀斗争，并凝视维新后的世界。因此，恐怕也像鞍马天狗的“自由”的立场吧。《天皇的世纪》的历史家，不是从鞍马天狗的大众历史小说家偶然产生出来的。

小说开首，就将栩栩如生的描写场面的功力放在这个人物身上。他在客观描写状况的同时，还具备了一种洞察能力，看

透在那里活动的角色人物。《天皇的世纪》不仅是历史，而且它作为历史文学也是划时期的。我们不仅能在那里鲜明地看到时代和社会的变化，还可以看到日本人的或人间的着实丰富的戏剧。作为一部文学作品，兼备如此规模和深度，这在日本文学史上恐怕是为数不多。

## 外国文学研究者与诗人们

在外国文学研究方面早就达到高度水平的，是研究中国的历史和古典文学。继承了德川时代以来的学问的积累，加上实证性的方法，成为研究中国的中心的，是内藤湖南（一八六六～一九三四）、桑原隲藏（一八七〇～一九三一）、狩野直喜（一八六八～一九四七）等人所在的京都帝国大学，从那里出来的有历史学家贝冢茂树（一九〇四～　）和文学研究家吉川幸次郎（一九〇四～一九八〇）。他们的工作受到了包括中国在内的国际中国学界的高度评价。文学方面，吉川的《杜甫诗注》（一九七七～　），除了关于诗本身，同时还提供了关于唐代社会生活史的丰富的信息，特别是重新证明了古典注释也可以是一部文学作品。在那里可以说，儒家传统的学问是同今天的文艺批评联系在一起的。吉川对中国古典文学的理解方法，也是对理解日本的古典的一种贡献。他与中国人的工作进行比较，阐释了徂徕的独创，详论宣长的汉学内容，并暗示了与其思想的关系，这就是他的巨大的贡献（《仁斋·徂徕·宣长》，岩波书店，一九七五；以及《本居宣长》，筑摩书房，一九七七）。

在日本，研究西方文学比研究中国文学落后，恐怕原因有二：第一，在西方研究方面，没有根据德川时代以来的传统方

法所作的研究的积累；第二，严密的实证的文献学方法，是首先在西方发达起来的，因此在西方，西方文学研究的学问水准已经很高，而日本研究者不容易达到那样的高度。日本的西方文学研究能够达到国际水准的，恐怕是从渡边一夫（一九〇一～一九七五）开始。渡边一夫译《卡冈都亚和庞固埃》（一九四三～一九六四，修订版，岩波文库，一九七三～一九七五），显示了拉伯雷的本文解释的最高水平。在这个意义上说，包括现代法语译本在内，它是现存各国语翻译的最好的译本。译文流丽、明快，几乎把现代日本语的散文表现能力扩大到极限的程度（拉伯雷的语汇），为日本文学添加了崭新的因素（无限的想象力和知性的哄笑）。第一次大战之后盛行的西方文学翻译，就这样不仅对几乎垮掉的日本语散文产生作用，而且像渡边译拉伯雷那样的典型性，反而起到了使它丰富起来的作用。

渡边起到划时期作用还不仅于此。他的十六世纪法国思想的研究，同他本人的思想立场——甚至贯彻到生活上的原则——密不可分地联系在一起。高度专门的学问研究，在核心问题上是关系到研究者的整个人格的。十六世纪，法国是宗教战争和“人道主义”的时代。他在那里所看到的是对不宽容的宽容，对狂信主义的相对主义。他一边详细而具体地跟踪伊拉斯谟[①]和蒙田[②]以及拉伯雷的、还有众多法国的“人道主义”者对狂信的不宽容的斗争，一边叙述自己，这点是确实的吧（《法国·人道主义的成立》，一九五八；《法国·文艺复兴文艺思潮序说》，一九六〇；《法国·文艺复兴的人们》，一九六四）。

---

① 伊拉斯谟（Erasmus ？— 303？）早期基督教主教，殉教者。

② 蒙田（Monitaigne Michel de 1553 — 1592）法国思想家、作家，怀疑派研究者，曾两度任波尔多市市长。著有三卷《随笔集》，被视为随笔巨匠。

他生活的时代，在日本处在思想上锁国和狂信主义的时代。

为抵抗这一时代，很少人像渡边一夫这样具备卓越的手段。战争期间的谈话以及战后的文章，为了打破思想上的锁国，而使“日本的东西”相对化，他像伏尔泰在《哲学书简》中引用英国的例子那样，引用了法国的例子，比如像孟德斯鸠的“波斯人”那样，从远距离的视点来观察日本的风俗。为了讽刺所有种类的狂信主义，他仿效伊拉斯谟；为了丑化它们，他学习拉伯雷；为了使它滑稽化，他动员了落语和《浮世澡堂》的修辞法。然而，现代日本语散文的知性的“幽默”，其一种类型是由一个法国文学研究家创造出来的。

当然，像日本这样的集团志向的价值观念压倒一切的强大的社会里，为了贯彻极端少数派的立场，彻底的个人主义的信念是必要的。荷风的个人主义，于一九四五年的春天，亲自庆祝“希特勒、墨索里尼二元凶”之死就得到满足，但同时也是拒绝同他人的接触。渡边一夫的个人主义，在同时代里，庆幸同样的人物之死。虽说也得到满足（“什么样的高兴”，《败战日记》一九四五年五月四日，《渡边一夫著作集 14・补遗下》，筑摩书房，一九七七），但从战争期间到战后，他不但不拒绝同熟人和学生的个人接触，而且反而尊重他们。其后的学者、作家受到深刻影响的，主要是通过这样的个人的接触。

如前所述，西方文学的翻译洪水和科学（技术）的术语渗透到日常用语中，产生了横光利一的生硬的文体。要用横光的语汇来创作诗是困难的。但是如若远离横光的所有语汇，诗就不得不远离诗人所在的“现代”。对“现代诗”来说的这个基本问题，在两次大战期间出现，及至第二次大战后的今天还出现。它的解决方式还不是一般性的。不过，诗人方面也不是没有在特殊条件和特殊的办法下，找到一种解决方式。于是发明了完

全独创性的诗的语言的——或者说通过这种诗的语言的力量，能把众多的读者吸引过来的，就是岩手县的农业技师宫泽贤治（一八九六～一九三三），和徘徊在东京街头的诗人中原中也（一九〇七～一九三七）。

宫泽贤治与农民生活在一起。他在《农民艺术论》中说道，“职业艺术家必须经历过一次死亡。让谁都有艺术家的感受”。“让我们在一个巨大的第四次元的艺术里，创造出我们所有的田园和我们的所有的生活吧……”。他讴歌这种田园，撰写近乎民谣的童话（比如《风之又三郎》，一九三二年左右成书?）他的诗运用了岩手县的方言（比如《永诀的早晨》，一九二六）。他还驱使拟声语，运用仿佛潮涌般律动的语言，比如他歌颂村落的舞蹈。

嗒嗒嗒嗒嗒嗒嗒
今宵月下披异装
将黑鸡尾当头巾
原体村的舞者们

（“原体剑舞连”，《春天与修罗》）

宫泽贤治出生于净土真宗之家，少年时代就阅读《法华经》。后来成为热心的日连宗信徒，在日常生活上自然对佛教用语倍感亲切。另外，作为农业技术者，他无疑也熟悉地质学和化学的技术性专门用语。这种情况同横光利一大不相同。小说家横光通过他把崭新的、甚至连定义可能都不晓得的科学性术语，作为可以说是一种装饰，运用到他的小说文章里。宫泽贤治在他的日常会话中所用的语言，比如他在他的诗里，把“气层”和“二相系”，与“修罗”和“微尘”一起运用。

愤怒的苦味还淡

唾沫！向四月气层的光底吐去
咬牙切齿
我就是一个阿修罗

（《春天与修罗》）

宫泽的诗，大部分都收集在诗集《春天与修罗》（第一集，一九二三；第二集，一九二五；第三集，一九二六）里，它的诗的特征是：第一，他理解方言、拟声语、佛教用语、科学性术语的一切特点，语言昂扬、奔放，是从诗人的内心流溢出来的一种流畅的调子。这种语言所唤醒的对象是鲜明的，音响的余韵久久萦绕在人们的耳底。能这样地运用丰富的语汇，创造出这样的诗的效果的诗人，恐怕别无他人。第二个特征，他展开了伟大的想象力。"自我的意识从个人逐渐进化到集团社会的宇宙"（《农民艺术概论纲要》）。宫泽贤治把他的想象力冲着银河系宇宙开放。童话《银河铁道之夜》（遗稿）中所表现的庞大的"梦"，就是贯穿着这种诗句的。总之，这种特征在《古今和歌集》以来的日本抒情诗里是罕见的。

但是，宫泽并非所有的诗都是乘上语言的奔流，在夜空中回荡的。在《春天与修罗》里，收有他哀悼妹妹之死所作的《无声痛哭》五首，特别是第一首（《永诀的早晨》），把感情集中在一点上，表现缜密而紧迫，不禁令人想起遥远过去的《万叶集》里人麻吕哀悼妻子之死的长歌来。这首诗开首这样写道：

今天
我的妹已走远了
雨雪交加，户外却亮堂堂

（雨雪霏霏在咀咒）

诗的结尾了用如下祷词：

愿你咽下这两碗雪
此刻我在衷心祈祷
但愿它能代替我弥勒的天食

在东北农村饥荒期间，室泽贤治患肺结核死去。出生于山口县、辗转于地方都市的中原中也，一九二五年十八岁时上东京，三十岁因患结核症死去。中原也许预感到自己将早逝。他的诗从一开始就飘忽着从死的角度回顾一生的感慨，以及活像向人生的每一瞬间投以爱惜之情。二十岁的时候，他写道，“我想我一人空前绝后地明白的，是我似乎弄清了柏格森[①] 的所谓‘时间’这个概念”(《日记》一九二七年二月二七日，《中原中也全集》第二卷，创元社，一九五一)。他的诗以这句“有好几个时代，发生过茶色的战争”(《马戏团》，一九二九) 开始，在故乡的峡谷里蜿蜒地渠淌着一条“恰似有灵魂的”小溪(《冬天的长门峡》，一九三七) 结束。一个女人死的时候，他不得不用讴歌她的灵魂的去向，与仿佛什么事也不曾发生过似的市镇的吵杂声，以及孩子的喧嚣声形成的对照，来强调时间的流程(《临终》，一九二八)。这种对照是鲜明的，令人想起贝尔格[②] 的《沃伊采克》终场时的情景。

中原中也的青春，是为了“沉浸在自己的灵魂里”(《诗

---

① 柏格森 (Henri Louis Bergson 1859 — 1941) 法国哲学家。他反对合理主义、知性主义，主张通过知性的直观把握存在的真相，建立了“直观哲学”。1927 年获诺贝尔文学奖。

② 贝尔格 (Berq Lev Simonovich 1885 — 1935) 奥地利作曲家，促使 20 世纪无调音乐风格走向成熟的主要人物之一。由于他既运用新作曲法，又未失古典传统，从而获得了“现代音乐的古典主义者”的称号。他的《沃伊采克》(1921) 是献给马勒遗孀阿尔玛的。

论》,《中原中也全集》第二卷)的绝望的努力，是对“生活在此世，于事象物象中感到神秘”(《我的诗观》，同上)的喜悦的尊重，从而也是对“缺乏信义的世间”和“俗物”(《诗和现代》，同上)的无望的斗争。他一方面从“正是现在，如何与泰子静静地在一起”(《时间正是现在……》)到“令人思慕的达观”(《夕照》)的喃喃自语，另一方面又有“取月薪的午休”(《正午》，一九三七)的极其敏锐的观察，包含着一种认命，“诚然人生，就是一瞬间的梦，橡皮飞船的美啊!”(《春日狂想》)带有一种悲伤而又尖锐的讽刺。

他的大部分诗收在自撰的两部诗集《山羊之歌》(一九三四年刊)和《昔日之歌》(一九三八年刊)里。他的视觉性的形象是独创而丰富的。比如《雪赋》(《昔日之歌》)中，同时唤醒“大高源吾的时候”的雪、“许多许多孤儿的手”和“俄罗斯农村别墅的篱笆的彼方”，又比如《含羞》(一九三六，同上)中的秋空，“充满了死儿等的亡灵”，飘浮着毛皮般的云。

恰好那时候，彼方原野上
浅浅地缝着阿斯特拉罕羔皮，就像古代的象之梦

诗人凝视着阴沉天空的深处迎风飘扬着的“黑旗”(《阴天》，一九三六，同上)，甚至还眺望见死后故乡小河畔的自己的尸骨(《骨》，一九三四，同上)。

中原运用语法的特征，首先是重视读汉字的音响更多于汉字的视觉效果，在现代诗的听觉效果方面，恐怕没有其他的诗人能够超过他的；第二是运用重复的表现；第三是限制语汇，使用单纯的日常用语；第四是极其巧妙地插入会话的语言；第五是往往用与众不同的语言，使之产生滑稽的效果。比如《春宵感怀》(一九三六，同上)以如下单纯的七五调开始。

雨方停，风劲吹。
　云流动，月隐退。
诸位，莫负此春宵。
　莫沉默，风劲吹。

他的诗是四行一组，由五组组成，第一组原封不动地在最后又出现。

还有，仅十行的《妹妹啊！》（《山羊之歌》，一九三〇）开始四行是怎样的呢？

夜，美丽的灵魂在哭泣，
　——她是正当的——
夜，美丽的灵魂在哭泣，
　死也是值得……

“夜，美丽的灵魂在哭泣”这句重复出现后，突然出其不意地出现“正当”这一俗语，显得格外生动，它令人联想到宫泽贤治引用了女人的语言“雨雪霏霏在咀咒”——这一切都运用得非常协调，恐怕是偶然的一致？——正如宫泽的诗一样，全诗收入在“除了祈祷外，我别无他法……”这最后的一行里。

中原中也很早就爱读《春天与修罗》（“宫泽贤治全集”，《中原中也全集》第二卷，一九三四），他和宫泽贤治一起写了能经得起朗读的现代日本语的诗，从这点上来看，他是划时期的诗人。

## 三个座标

第一次世界大战后，在“大正教养主义”和马克思主义的

潮流中，送走了二十来岁的青春期，在军国主义和太平洋战争的年代里，一边渡过壮年期，一边抵抗潮流，拒绝顺从大势，一贯彻底地站在自己的立场上的，是林达夫（一八九六～　）、石川淳（一八九九～　）和小林秀雄（一九〇二～　），由于他们没有随波逐流于时代，所以反而更深刻地代表了时代。

志向西方型的“大正教养主义”，在林达夫身上表现得最为彻底。二十二岁的林达夫漠然地不顺从潮流，明确地作出了有意识的选择，他抛弃了具有代表性的表现德川时代的“美的生活”，以及感觉性的、抒情性的刹那主义的歌舞伎剧，而采取了朝向包含知性的、意志的人的表现，选择了西方的艺术和思想的历史（《关于歌舞伎剧的某种考察》，一九一八）。不是由于不了解歌舞伎及其世界的缘故，尽管“我有一颗热爱歌舞伎的心”（同上），但是他却敢于选择那种态度。这种选择决定了他的一生。他后来就不再谈到歌舞伎、德川时代和日本文化史，从《雅宴》（一九二七）到《精神史》（一九二九），他谈论了华托、魏尔兰和德彪西的世界，还写了意大利文艺复兴时期的象征体系的精神史的意义。翻译了柏格森的《笑》（一九三八），一九三八年后重译，并加上注释（一九七六），在他的后记里概括了柏格森以后的关于《笑》的法英、德、语的文献，涉及到从弗洛伊德到莱维＝斯特劳斯（谈及柏格森的图腾崇拜的解释）。《后记》还指出柏格森的《笑》，是建立在莫里哀的喜剧基础上，也含有拉伯雷的《哄笑》的因素，并论及柏格森的哲学与拉伯雷的笑的关系，但却没有触及柏格森及他以后的关于笑的理论，与德川时代的川柳、狂歌和滑稽小说中的笑的关系。

纪德（《蔑视道德的人》、《梵蒂冈的地窖》）的译者石川淳，通晓和汉的古典，特别是德川时代的文艺。他论文人画（《南画大体》，一九五九），创作江户的手艺人、医生、徘人、诗人

等的小传（《诸国畸人传》，一九五七），还把《雨月物语》译成现代语（《新释雨月物语》，一九五三～一九五四）。传记有《渡边华山》(一九四一)，古典的现代语译著还有《古事记》(《新释古事记》，一九六一)。就是说，他不一定有志向西方型的教养的背景。在这个意义上说，他比同时代以及其后的小说家们更像芥川，应该说他超过了芥川。

小林秀雄是从学习法国十九世纪以及同时代的文学（兰波[1]、瓦莱里、柏格森等）起步的，从这点上说，他是以志向西方型的教养主义为背景的。但是，他不像林达夫那样，不是为研究西方思想本身，而是试图从中借用为解决其自身问题的、有效的知性的工具。他的问题是寻求思想与人、表现与人生或精神与"肉体"关系的微妙的平衡。毫无疑问，法国"象征派"及其周边的工作，是有利于敏锐地洞察这种问题的。小林作为文艺批评家十分活跃，但从根本上说，他总是为了站在同样的立场上论及同样的问题，对象不限于文艺，也不限于西方。从莫扎特（《莫扎特》，一九四六）到凡·高（《凡·高的信》，一九四八～一九五二），从实朝（《实朝》，一九四三）到本居宣长（《本居宣长》，一九六五～一九七七），是叙述创造性的"天才"，小林秀雄经常谈论自己。他与绝不谈论日本历史的林达夫大相径庭，另外在生活态度与文章方面，与继承江户文化的脉胳的石川淳的情况也大异其趣。江户文化不能原封不动地活用到今天的工业社会。设法活用它，恐怕与石川同法国文学的接触不无关系吧。"大正教养主义"是林、石川、小林的出发

① 兰波（Rimbaud Arthqur　1854 — 1891）法国诗人，象征主义运动的典范，对现代诗歌产生很大的影响。他的散文诗《灵光篇》赋予诗以创造意境的奇异的魅力，达到了他创新的顶峰。

点。但后来他们对待西方文化的态度却向三个不同的方向发展了。是从西方思想史的内侧求彻底理解它而到达普遍性呢，还是尽量深入接触肉体化了的日本文化传统而使之同西方文化保持平衡呢，抑或还是把两种文化的对立还原到自己内面的问题呢？——不管怎么说，这三个人完全没有崇拜西方。

对待马克思主义的态度，林达夫是在理论上接近。石川淳从一开始就一边保持一定的距离，一边显示出关心。小林秀雄至少是对马克思主义者进行激烈的批判。林的理论上的接近，不是附和雷同。他从与歌舞伎的世界诀别的时候起，就渴望知性的生活，也就是渴望思想的自由，这是林达夫内里的一面。由此，他在"欧洲宗教精神的推移与发展"（《三只戒指的故事》，一九二七）中，注意到十八世纪的合理主义，从伊壁鸠鲁[1]和卢克莱修[2]到马克思主义的"战斗的唯物论"（《唯物论的历史》，一九五〇）。正如久野收（"解说"，《林达夫著作集 3·作为无神论的唯物论》，一九七一）也曾确切地指出的，林的马克思主义、至少是在日本的马克思主义者中的独特的内容，就是强调无神论的方面。但是不仅如此。林的独创性，还表现在他的方法上。就是说，他不仅使马克思主义的理论适用于个别状况的解释上，同时还可以通过个别情况的缜密而实证的研究，批判性地评价理论的框架。比如，非常出色的论文《社会史的思

---

① 伊壁鸠鲁（Epicurus 公元前 341 — 前 270）古希腊哲学家，注重单纯快乐、友谊和隐居的伦理哲学创始人。同时又是多产作家，留存的有《要义》，包括 40 余条格言和 3 封信，以及若干文稿，包括《论自然》的部分章节和与友人通信的残篇。

② 卢克莱修（Lucretius 约公元前 93 — 约前 50）拉丁诗人和哲学家。他的唯一长诗《物性论》用六音步格写成，表述希腊伦理学派创立人伊壁鸠鲁的原子论。

想史·中世》（一九三二～一九三三）就是其典型的例子。"一般地说，不应把从大局可以说的事适用于所有的各个场合"。林的这些话，几乎原封不动地与徂徕的《学则》是相通的吧（"业已有物，必征诸志，而见其殊，以殊相映，而后足以论其世，不尔悬一定之权衡，以历程百世，亦易易焉耳。"《学则》，四）。《社会史的思想史·中世》，是作为中世的"知识分子"的僧侣，不是全部都为僧侣阶级服务的，也有为王权效劳的，甚至还有站在资产阶级或平民的政治立场上的，驳斥了把"知识分子"一般地作为统治阶级的一部分的看法。那时候，林一边谈中世，当然一边也谈现代，一边确认"知识分子"的社会机能多样性的事实，一边无疑也接触到试图超越本来思想本身的特殊的社会条件的一面，即思想自由的根据本身。这件事和批判"斯大林主义"的关系是密切的。"冷战"时代，在盛行反共宣传的高潮中，不是从反共的立场出发，却参加了猛烈批判"斯大林主义"的第一个日本人，之所以是林达夫，这不是偶然的。他没有把苏维埃联邦三十年的事实和共产主义的理想分割开来，他认为通过"苏维埃·俄罗斯"来看共产主义，和通过共产主义来看苏维埃·俄罗斯，两者一起操作是重要的（《共产主义的人间》，一九五一）。

也许马克思主义理论没能吸引小说家石川淳。但是，包含"无政府主义者"在内的社会主义者运动，作为一种反权力行动的彻底的形式，无疑吸引了这个敏锐的个人主义者。他三十年代的小说《普贤》（一九三六）的主人公多少有点超现实主义的饶舌中，出现了参加地下活动的女共产党员的形象。长篇《白描》（一九三九）中，有从纳粹魔掌下逃命的建筑家夫妇，同时也有从苏联逃出来的女画家，以及被斯大林整肃的驻东京的记者登场。

书中人物说，"'敌人'而且是'苏维埃的敌人'……斯大林向不保持节操的我投来了这样的标签。那个伪造列宁的遗书、霸占遗产的罪人斯大林……"，还说"我们所流的大量的血，究竟怎么样呢?"——一九三九年石川的小说中，人物的科白，与后来收集资料写就《共产主义的人间》的林达夫的结论相差并不很大。对苏联的现实感到幻灭，使林和石川通过全身的疼痛，导致他们站在把"意识形态"和国家权力尖锐分离开来思考问题的立场上。这不是从一种"意识形态"向另一种"意识形态"的"转向"，更不是从支持一方的国家权力转移到对另一方的忠诚。林的"思想自由"、石川的"精神运动"（"战斗表面的波澜，对于精神运动来说，实际上是无意义的平地"，《无尽灯》，一九四六）就是拒绝同日本超国家主义的一切妥协。

小林秀雄在理论与人的结合这一点上，攻击了自己周边的马克思主义者。他认为这种结合是肤浅的。理论是借来的，是源源不断地从外国引进的潮流，总之，只不过是《各种的构思》(一九二九）之一而已。这种想法，小林自己深刻洞察到处在旋涡中的两次大战间的日本文化状况——至少是在其一个方面。果然，许多马克思主义者在军国主义的时代到来的时候，就与军国主义同一步调，败战后又成为和平主义者。但是，小林不仅是批判周围的随大流主义，而且他一方面强调生活与思想的密切结合，一方面又创造出独特的美学。比如通过电影，在奥林匹克选手的肉体与动作中，他看到了"精神完全化为肉体的瞬间"之美（《奥林匹亚》，一九四〇），经过二十多年以后，奥林匹克的选手依然是"表情明朗、正确、充实，有难以抗拒的魅力"（《奥林匹克的电视》，一九六四)。"我们所投的不仅限于铁球或标枪。在思想上或知识上也必须像铁球那样投掷出去"（《奥林匹亚》)。他写的莫扎特是化为音乐的肉体。"他的

音乐与自然的坚硬岩石、人的柔软的肉体，无疑是紧密地联系在一起的”（《莫扎特》）。

但是，两次大战期间知识分子的一般倾向，溯本求源，不一定具有明治的文学家的特征。不是“各种构思”产生了兆民、鸥外、漱石和露伴。他们的精神没有脱离肉体。更进一步追溯，德川时代的儒者也没有与借来的概念体系作游戏。这种情况，小林自己后来也提到了（《思考的启发》，一九六四）。还有，两次大战期间的马克思主义者也不是所有人都“转向”，马克思主义不是对谁来说都只是“新感觉派”那样程度的一种“构思”。如果说野吕荣太郎的概念体系与其人的关系很浅，那么他恐怕就不会遭到警察杀害了吧，也不至于未能写完《日本资本主义发达史》了吧。当然，如果说马克思本身那种高度抽象而概括的体系，不是从外面借来的话，小林对待马克思主义本身又会采取什么样的态度呢？小林不是像理论实证者所做的那样，内在性地批判了马克思主义的理论性结构。也不是像波普尔[①]所做的那样，试图把作为社会科学的马克思主义与别的社会科学的方法对立起来。不是这样的，他一般把具体的生活感觉（他把它称为“常识”），同抽象的概念的体系放在对立的位置上，他探讨的不是社会科学而是美学。在他来说，这种美学也就是回答应该如何生存的问题。这关系到知性的方面，同时也关系到整个感觉性的人格，集中地表现在特定瞬间只限一次性的内在经验（主观性），同时企图超越历史的时间（非历史性）。“我并不想引出宣长的思想形体或结构。实际上存在的，只有宣长本

① 波普尔（Popper Sir Kart　1902 — ）英国自然科学和社会科学的哲学家。主张反决定论的形而上学，认为知识是由心灵的经验逐渐形成的。著有《探究的逻辑》、《开放社会及其敌人》、《历史主义的贫困》等。

人的声音，他自己是这样想的”（《本居宣长》，其二）。这里所说的“本人的声音”是“生存的个性的持续性”（同上）。总之是宣长的“心”。这种“心”也很接近石田梅岩的“心”吧。说到“神儒佛其悟心皆一也”（《都鄙问答》卷之三，《性理问答之段》）的时候，梅岩也想说，神儒佛的“思想形体或结构”差，只是次要的，对他来说，重要的是对这些外在体系的内面的“心”的反应。这样，小林对马克思主义的客观的历史主义，同主观的超历史的“心”的内在经验对立起来。他的这种立场，使他写的莫扎特，能够写得漂亮而正确，同时却又使他在关于日本侵略中国的战争问题上，不能冷静而客观地叙述。如同不能把人生的一次性还原到历史的过程中一样，也不能把历史还原到历史学家的心里。

对于能够看破用马克思主义语汇武装起来的政治宣传的林达夫来说，识破日本军国主义的宣传，是易如反掌的事。他于一九四〇年曾写道：“对于熟悉舞台后台的人来说，不能把当代的戏剧看成是毫无价值的东西”，“如果有时间参加绝壁上的死的舞蹈的话，那么我就要拼命耕耘伊壁鸠鲁的小园地吧”（《新繁琐时代》）。太平洋战争期间，几乎完全沉默的林，回想战后当时的情景时说，“在思想斗争中，惟有独特的数字战术”。又说，“对于爱自由的精神来说，还有比反语更具魅力的东西吗”（同上）。林决不扭曲这条原则。

日中战争正酣之际，石川淳精彩地描绘了事件的本质，小说《战神之歌》（一九三八年，发表于《文学界》杂志，因陆军施加压力被禁止销售）就是他写的。小说的主人公在东京陋巷的自家房间里，受不了那“狂躁的陋巷里不断传来的敲叩着玻璃窗的流行歌《战神》”，遂跑到室外去喝了点酒，然后钻进电影小屋里。这小屋里偶尔还出现一些战场的情景——显然是中

国大陆的战场——一阵猛烈的炮击之后，就转到下一个场面。在水边植有杨柳树的某村庄里，有一群面带笑容的“壮丁”在农家前集合，其中有个记得是队长的人物，他也一边笑一边抚摩着两个孩子的头，“确实是和壮丁们不同国籍的两个孩子”。“这分明像是和平的光景”，可是，他们的脸上“却没有眼泪、忧郁、虚无感、想画就能画的那种可爱的表情。他们在被逼得走投无路的沉默中，直率地呼喊出个NO!”——征服者强迫出来的“和平的”笑脸，征服者对被征服者的立场和心理的无知，这种无知让对象的表情彻底喊出个NO！这种社会及其领导者，也就是说在中国大陆的“泥潭战争”的必然性，今天回顾起来所谓“绥靖”政策的本质，这一切的一切都归纳在电影叙述的一个场面里了。小说家的眼光是可怕的，这是日本小说家就日中战争所写的最尖锐、最正确的文章吧。

战争期间，小林秀雄没有写批判战争的文章。他既然不仅放弃了马克思主义，而且也放弃了一般解释历史的概念性的装置，就不能把一种战争从另一种战争中明确地加以区别开来。“战争必须胜利”（《关于战争》，一九三七）。这种战争即使对付水边植有杨柳的村庄里的孩子也罢，是“必须胜利”的。然而，小林决不乘机利用军国主义的思想动员，他“企图设法从头脑中早点挤出一些文学或思想，或理论之类的东西，以适应国策的方向，而这种辛苦只有百害而无一益”（《从中国归来》，一九三八）。在太平洋战争正酣之时，他写了关于日本的古典文学等与战争无关的文章（《所谓无常之事》，收于一九四六年出版的书中）。在这些简短而紧凑的文章里，一无遗憾地表现出诗人小林秀雄对艺术的形式和自然以及语言的敏锐的感受性。

无法预料现在健在的作家今后的工作。直至今天（一九八〇），林达夫写的东西不多。他除了翻译柏格森（《笑》）、伏尔

泰（《哲学书简》）、法布尔（《昆虫记》合译）等作品之外，写了不到十册的论文集以及其他若干短文章，仅此而已（主要文章都收入《著作集》六卷里）。他的文章的形式，仅限于论文或“随笔”，不曾发表过诗歌小说之类的东西。其内容，第一，写西方思想史的话题，包括论及宗教、哲学、文学乃至艺术，虽是以中世和文艺复兴时期为主，但也触及古代希腊，也触及现代。第二，写了许多有关马克思主义的文章，从记述中世的社会思想史（《社会史的思想史·中世》）和作为无神论的唯物论的主张（《唯物论的历史》），到批判斯大林主义。第三，也有写批判同时代的日本社会文化现象、特别是思想方面的文章。包括他的沉默，战争期间的林达夫，同统治多数人的军国主义的言论的知性，是截然相反的。文章不论达到多么抽象化的水准都是明了的。经常同对象保持知的距离，决不是煽情，决不是感伤，也绝不是被日本语修辞法的习惯（“成语”）牵着鼻子走的，其文章的理路，井然有条。就是说，它显示出现代日本语理性的散文所可能达到的高度。

但是，无与伦比地操纵日本语的文学性散文的是石川淳。他的汉文简练的短文，无论在语汇的丰富性上，语法的品位上，还是在内容的缜密上，都超过荷风，几乎逼近鸥外的堡垒。不消说他的同时代或在他之后的一代文学家，还没有人能与之相匹敌。而且在另一方面，他善于活用俗语，在短篇小说和“随笔”方面，他运笔或是诙谐的、或是反语的、或是每每会产生对日常性的情景突然接近的、自由自在的效果。在极端的情况下，关于对象，甚至连几乎没有提供任何情报的纪行文，也只从文章的艺术技巧性来吸引读者（《西游日录》，一九六五）。石川的工作是多方面的。

第一，他写有序、跋等短文，他的文章之所以是经过高度

锤炼的，因为这是和汉文学的传统。精于此道者，是文人，否则是外行人。根据这个定义，在荷风以后，称得上是个文人者，只有一人，那就是夷斋石川淳。他的《夷斋笔谈》（一九五〇～一九五一）序中说：

> 鹤林玉露，解经不为烦辞之段落，六经之古注皆简洁，可谓不为烦辞。余亦厌恶烦辞。岂能不好简洁。唯叹世界古来已在六经之外，今日文章已无法见到用两三字能表达意义粲然之术矣。

第二，写有考证传记之类。比如《诸国畸人传》（一九五七）。创作简洁的小传，使人物肖像跃然纸上，这也是中国古典文学的主要形式之一。不过，西方也并非无其先例。《诸国畸人传》的一部分，令人联想到奥布里[①] 描写同时代人《小传集》。

第三，他还写了文艺批评。作为文学家的工作，他采用这种形式，不用说这是受到鸥外以来的西方的影响。在这方面，石川具有代表性的工作是他写的《森鸥外》（一九四一），他与木下杢太郎和中野重治所写的并驾齐驱，是最具独创性的鸥外论之一。他的独创性有三点，一是论其作品，把抽斋、兰轩、霞亭的传记当作最高的杰作；二是观察其人物，得根据《我百首》；三是衡量其影响，就要分析其翻译工作。

四是综合其文章、学识、批评的洞察能力，写得自由自在的是许多“随笔”。比如《夷斋笔谈》（前已提到），此书从“关于面貌”开始，通过“恋爱”、“权力”等的话题，写到“关于工作”结束。没有就各个话题下应下的结论，而且各章不是建

---

① 奥布里（Aubrey Johv　1626 — 1697）英国文物研究家、作家，以撰写传记小品而闻名。著有《杂记》、《名人传》等。

筑式的结构集中在一点上，而是像画卷那样把部分连接起来，并在各个部分里发挥各自的妙味。这种状况，宛如不问目的地，只以路程为乐的旅行。这是“在发挥语言的作用方面显露出精神的运动”（《关于面貌》）。

第五点是小说。他认为小说虽然是描写人物的，但它的“美在于语言的作用，在人间像的近似值里是没有的。实际上在被写的人同现实的人的关系上，没有什么艺术的意义”（同上）。也就是说在这个范围内，与“随笔”没什么不同。这样，石川淳的独特的杰作，就是超现实主义的短篇小说。战争期间他写了《普贤》和《战神之歌》，战后，他写了《黄金传说》、《废墟上的耶稣》（一九四六）、《紫苑物语》（一九五六）和《喜寿童女》（一九六〇）。加上像《滑稽故事清盛》（一九五一）那样的穿插和汉古典的“模仿滑稽作品”，不论哪部都是无与伦比的。

小林秀雄一方面评论兰波、莫扎特和塞尚的艺术，另一方面也评论陀斯妥耶夫斯基（《陀斯妥耶夫斯基的生活》，一九三九）。小林把艺术或学问与生活一起叙述，他最重要的著作是《本居宣长》。他的思考特征（特别是对历史的思考方法的特征）都概括在里面。就是说，他谈宣长的“心”，其中有古代信仰，栩栩如生地描绘出推崇宣长使其倾向古代文献学的动机。如果没有诗人小林的感受性，恐怕也就不会有其洞察和叙述。但是，说明这种文献学的实证的方法之由来，是不明了的，尤其是辩护宣长的神话与历史、“言”与“事”的混同也是不明了的。在历史学家的“心”中，“言”，即使也就是“事”也罢，这也未必就是历史学家的外部世界，未必就意味着“言”与“事”是一致的吧。这时候，为了把“心”的内面性与历史的世界的外面性联系起来，把多数的“心”拿出来，这不是解决的办法。“活在大多数国民生活中的历史”——但是《古事记》的时代没

有所谓“国民”这个概念。

小林秀雄的文章，恐怕是接触到艺术性创造的微妙，而能够正确地叙述的最早的日本语散文。在这个意义上说，把批评当作文学作品的人就是小林。然而如此划时期的事业，不能不付出代价。所谓代价，就是放弃有效而精密的方法，去认识超越人的内面性的外在世界——自然的以及社会的世界——的秩序。

这样，小林、林和石川面对两次大战期间的西方思想的挑战，他们的反应可以说是反映了德川时代以来的或者远溯到更远的平安时代以来的日本文化结构吧。确认内面的直接经验的自我同一性，企图通过外来概念的装置，找到一条通往客观世界的道路，而这种企图是对权力当局的一种挖苦的艺术，以及对全体来说是一种重视局部洗炼的模式——这种模式早已表现在德川时代的梅岩徂徕，以及狂歌师们的身上。

# 终章

## 战后的状况

《日本文学史序说》，写到两次大战期间开始从事文学活动的一代著作家，就结束了。在这里提到有关他们以及属于他们以前的一代作家，在一九四五年败战以后的工作。比他们更年轻的一代人的工作是从战后开始的，不过，根据双重原因进行客观的评价和历史性叙述是困难的。第一，大部分作家，今天依然还在其文学的经历途中，他们将来会采取什么样的立场，做什么样的工作还不晓得。因此不能断定他们整个活动的历史意义。第二，《日本文学史序说》的著者本身要客观地观察处在这旋涡中的一个时代的文化，以及同时代人的工作，要比回顾过去的时代远为困难得多。终章《战后的状况》不是历史，只是作为当事者之一，把从一九四五年到一九七五年的三十年间，日本文学所出现的问题加以整理，恐怕这是充满偏见的一种尝试性的整理。

战败后的日本，在占领军的强制下，政治社会制度起了很大的变化。其一，是军国日本的"非军事化"（宪法第九条的放弃战争条款）。其二，是天皇制官僚国家的"民主化"（天皇的法的权限缩小、议会民主制政党及工会活动的自由、言论表现的自由等）。但是，政治意识和行动模式的变化，不能立即跟上政治制度的急剧变化。权力当局和人民的关系方面，依然残留传统的"官尊民卑"的风习，今日日本社会依然与经过市民革

命的社会不同。在中央与地方的关系方面，也还是原封不动地承袭了明治以后的中央集权的倾向，地方自治极其薄弱。

在一般社会生活方面，一九四五年以后最大的变化，恐怕是不论家庭、学校，还是企业，集团内部的上下关系的严格性崩溃了，平等主义普及了。但是，强调集团归属性的价值观，并没有以一九四五年为界而发生变化。一九四五年以后的日本社会，和以前一样是集团志向型的社会。就是说，败战和被占领后出现的社会，尊重个人的人权和少数意见的感觉是迟钝的，但却是高度的平等主义的，集团相互间以及集团成员相互间的竞争是很激烈的，个人被纳入集团内的力量总是很强大的。

对外关系的最大变化，当然是从被占领开始的日美关系。过去的“枢轴国”，一转而进入与美国的同盟关系。美国的绝对影响，波及政治、经济、军事、情报、学问、大众文化的几乎所有领域。在如此广泛的领域里，日本国依存于特定的外国，这种事在一九四五年以前是没有的。大陆文化对古代日本的影响，虽然远为广泛，远为深刻，但中国方面并没有带来军事的、经济的压力。十九世纪的“开国”，确实是在军事的压力下进行的，但在其后的“西方化”的过程中，作为样板的先进国没有集中于一国。再说，其影响也没有及至大众的风俗习惯，在这点上也和战后三十年的状况大不相同。

从经济上看，可以把这三十年分为两个时期来思考。前半的十五年间，日本经济起初是依靠美国的援助，后来利用朝鲜战争带来的景气，在战争的废墟上重整旗鼓，五十年代中期实质上国民人均收入恢复到战前的水平。但是日本人还很穷（一九五六年国民人均收入为二百二十六美元，约等于美国的十分之一，也远不及西欧），电视、小轿车和海外旅行还没有大众化。在战争期间的锁国状态之后，对国外文物的知性的好奇心十分

强烈，翻译的欧美文学大受欢迎，“西方情况”介绍非常盛行（福泽谕吉的《西方情况》一八六六年初版之后，约八十年）。后半的十五年间，是日本经济高速发展期。国内外工业产品的市场戏剧性地扩大。日本人的生活水平有了相当大的提高（一九六九年国民人均收入是一千三百零四美元，约等于美国人的三分之一，几乎赶上西欧各国的水平）。电视几乎普及到所有家庭，小轿车大众化，海外的团体旅行也盛行起来。同时，对翻译文学的好奇心减退，对西方的知性遗产的关心也淡薄了。也就是这个时期，首先是越南战争，其次是“新左翼”学生运动把青年们的关心吸引过去了。可以说，学生运动是对被管理的消费社会的一种不成功的反抗吧。

这三十年间的日本文学，在经济复兴的前半期非常活跃，在经济繁荣的后半期失去了独创性的活力。这种情况，恐怕与第二次世界大战的另一个战败国西德的情况形成鲜明的对照。西德的经济复兴虽然很早，但是这个时期文化的创造力几乎完全衰微。文学艺术领域里的创造性活动开始于六十年代以后。日本的战后文学的主要条件，是这三十年的前半期至一九六〇年，这一时期是战争体验和“第二次开国”，六十年代以后的后半期，是越南战争和经济高速发展的消费社会。这样的条件，在文学上是怎样反映的呢？这就是我们在这里要谈的问题。

## 战争的体验

从侵略中国到太平洋战争，其战争体验与日本型的“法西斯主义”的经验分割开来考虑。日本人尝试自我理解败战后所表现的日本型“法西斯主义”，从其经济的背景分析到国家论，

从社会心理学的说明到传统文化的批判，是涉及多方面的。其中，思想领域的分析和叙述最周到，给战后青年们影响最深的，恐怕是丸山真男（一九一四～ ）的《现代政治的思想和行动》（上，一九五六；下，一九五七）中所收的诸论文，特别是《超国家主义的论理和心理》（一九四六）、《日本法西斯主义的思想和运动》（一九四七）、《军国统治者的精神状态》（一九四九）。

丸山在书中将日本型“法西斯主义”，同纳粹体制以及历史进行比较，并指出其特征。这就是“意识形态”的家族国家、农本主义、大亚洲主义，保存运动形态的既存国家机构、缺少大众组织，承担人小工厂主、小地主、下级官吏等的积极性（城市受薪阶层和“知识分子”的消极性），发展型的来自下面的“法西斯主义”被来自上面的“法西斯主义”所吸收的过程等。在这样的特征的背景下，与西德比较，在工业发展阶段和民主主义方面是落后的，因此，就产生与德国型不同的日本型的“法西斯主义”（《日本法西斯主义的思想和运动》）。在民主主义方面，落后的天皇制国家的基本结构，是国家主权不“介入”超越其自身的绝对的价值。“国家主权把精神的权威和政治的权力一元性地占有。结果，国家活动在国家自身内部（作为国体）拥有其内容的正当性的标准，因此，国家的对内和对外活动不服从任何一种超越国家的道义的标准”（《超国家主义的论理和心理》）。也就是说，“主权者在自己内部体现着绝对的价值”（同上）。国家的正统性不能被合法性所解消，拥有规范的内容。因此，人民要为国家服务，而不是国家要为人民服务。

而且，这个国家的领导人对他们的决定不负有责任，不仅是个人的道义的倾向，而且体制本身有其内在的结构。同纽伦堡审判的被告相对比，东京审判的被告态度的特征，可以归纳为“对既成事实的屈服”和“对权限的逃避”这两点（《军国

主义者的精神形态》)。前者是“大家都希望所以我也”主义。大家所希望的事是“趋势”，是事情的“趋势”，“完全被制造出来的事，不，说得更明白些，是不知从哪里发生的事”(同上)。根据东京审判被告的意见，日本军国主义的领导人，尽管没有任何一个人希望太平洋战争，但是太平洋战争开始了。特征的后者，就是领导人中对特定的决定，谁都主张没有权限。比如，监督军纪的权限，法规上在师团长，而不在最高司令官，因此，当时的华中方面军司令官，没有必要负起南京大屠杀的责任！总之，集团行动的基准不是成员个人的有意识的决断，而是同质的集团全体自身朝向特定方向的“趋势”，因此其责任不属于任何个人，而被分散到集团全体。

这样，日本型的“法西斯主义”的特征分析，不仅是工业化的阶段和地政学的条件，一方面欠缺超越集团的价值，另一方面个人通过被高度纳入集团各个时代，被导向到日本型世界观的特征。三十年代兴起的超国家主义，不是日本思想史的例外，只不过是本来在那里就有的内在问题的极端夸张而已。可以说，这种看法贯穿于丸山真男的全部工作。败战后不久，他在写关于日本型“法西斯主义”的论文之前，就有战争期间不断地写的《日本政治思想史研究》(一九五二)，后来又有《历史意识的〈古层〉》(《日本的思想〔6〕·历史思想集》，筑摩书房，一九七二)。前者强调徂徕的《人创造历史》的概念，与徂徕的对照，在德川时代的思想家(主要是儒者)身上鲜明地显示出一般的、自然的、社会秩序的连续性，以及“自身形成的历史”的概念。后者承认更远溯到《古事记》中表现的历史意识的同样特征(《历史意识的〈古层〉》)，把从那里抽出的基本范畴分为“形成·逐渐形成”、“连续·继续连续”、“趋势”三部分。所谓历史就是“继续继连地逐渐形成”的东西，个人对

待历史所应采取的态度，要看透“逐渐形成的趋势”，不背道而驰。本来是此岸的，不含超越的价值，把个人高度纳入集团作为特征。从空间上说，重视的不是全体，而是局部。从时间上说，重视的不是过去·未来的完结性，而是重视现在的日本的土著世界观。正如丸山所指出的，这不仅表现在政治意识和历史意识上。正如我们在《日本文学史序说》中所审视的，也表现在美学的领域和日常生活的整个行为模式上。日本的文学史，又是来自外部的超越的世界观向这种土著世界观的挑战，后者内在化的同时，其世俗化、非超越化又可以作为在这个过程中的多层面表现的历史来加以叙述。

对于许多人来说，战争体验无疑也是战场体验。从这个意义上说，大冈升平（一九〇九～　）把这种战场体验作为一生的文学工作的基础，显示出其彻底性和一贯性。从三十年代起到太平洋战争，他翻译了有关斯丹达尔的文献，三十五岁上被征集入伍，遣送到菲律宾（民都洛岛，一九四四），后来成了在那里登陆的美军俘虏（一九四五），在莱特岛的收容所迎来了日本投降，回国之后，写了《俘虏记》（一九四六年执笔，一九四八年发表）。《俘虏记》详细地记述了著者作为一支溃败的孤立小分队的一名士兵，已经不是为了战斗，而是为了谋求自己的生存而在热带丛林经历了彷徨，从这种经验开始写到成为俘虏后在收容所的见闻。不论是从他眼前等待着几乎是确实的死亡这种意义上说，还是在物理性的条件苛刻这个意义上说，丛林中的生活都是处在极限的状况。在那里，看上去大自然是无限的美。然而，实际上周围的僚友一个接一个地死去，他却突然“确信生还的可能性”（《大冈升平全集》第一卷，一九七页），他相信有一度生还的可能性，就想道：“为愚蠢的作战而牺牲，这种死太无聊”，这时主人公的关心已经不是大自然的美，而是

移到摆脱危机的办法上。因为大自然只不过是赋予他没法生存的条件之一。作者冷静地反省被逼得走投无路的主人公的心理和行动，用简洁而正确的文体描写出来的《俘虏记》，它的开头部分，在所有写太平洋战争战场体验的日本语散文中，无疑是最杰出的作品之一。后半部有关收容所情景的叙述，是所属集团的组织崩溃时的日本人的行动的证言。在他们来说，也是怎么样的价值被内在化了的临床记录。连职业军人都相信他们的军队的秩序，因此其军队解体后，他们个人也没有什么想要继续存活的信念。关于东京审判，丸山所进行的观察，与大冈在莱特收容所进行的观察，不知是幸还是不幸，竟然非常的一致。

大冈从《俘虏记》出发，后来又写了小说《野火》（一九五一），内中还出现吃人肉的情节。《俘虏记》的主人公没有杀死那个若要杀也能杀死的美国兵，可是《野火》的主人公却枪杀了菲律宾的妇女。也可以说，《野火》是把《俘虏记》中没有实行的分解肢体，作为人的内面的问题加以探究的作品。其后写的《莱特战记》（一九六七～一九六九），正如著者自己在《后记》（单行本，一九七一刊）中所说的，《俘虏记》和《野火》是从一个士兵的立场上来看菲律宾战场，并且利用日美双方的资料，只作了鸟瞰式的描写。而莱特岛是日美两军在菲律宾的决战场，在莱特岛日本军战死者达九万人之多，《莱特战记》写尽在那里的"所有的决断、作战、战斗经过及其结果的"（《后记》）。著者按捺住其感慨，叙述两军的动向，那简洁的文章所具有的魄力，简直令人联想起伏尔泰的战记《查理十二世》。而且从其叙述中逐渐浮现上来的，是人竭尽全力不断地破坏人自身的"战争"，是这种疯狂的东西，而被卷入这种疯狂被迫承受最大牺牲的第三者＝当地的菲律宾人的命运。经过战后二十多年，大冈升平创作了《莱特战记》，这是自《平家物语》以来的

战争文学之杰作。

不是写战场上的军队，而是从一个士兵的立场写兵营中的军队的实情的，是野间宏（一九一五～　）。野间度过三年的兵营生活（一九四一～一九四四），在这期间，他体验过在中国和非律宾的战斗、野战医院、宪兵队的拘捕、军法会议、陆军监狱，他写了“我积聚在内心的对战争和军队的愤恨”（《我的战争文学》，其一，一九五六，收入《野间宏全集》第四卷，一九七〇）后来又写了小说《真空地带》（一九五二）。《真空地带》精彩地显示出通过小说逼真性的叙述，是可以表现出强烈的愤怒的。如果说试图从所谓外面来描写原子弹爆炸的悲惨情景的，是井伏鳟二的《黑雨》（一九六五～一九六六），那么把挨炸的体验，作为一个女主人公的灵魂之死而内面化了的，则是福永武彦（一九一八～一九七九）的《死岛》（一九六六～一九七一）。后者由多层时间的进行和主人公的内心独白，以及一个志向当小说家的男子的经验和他的小说片断组成，它作为战后的长篇小说，在技巧上的新探索也是很典型的。

败战这个现实，直接或间接地反映在许多文学作品里。不过，太宰治（一九〇九～一九四八）的《斜阳》（一九四七）和《丧失为人的资格》（一九四八）也许是最尖锐的象征。太宰是津轻的大地主家的儿子，很早就写小说，三十年代参加了“日本浪漫派”。学生时代，追随共产党的非法活动，约两年后，主动向警察自首，“转向”了（一九三二）。相隔数年，他企图自杀达四次之多，但四次都失败了。太宰的“私小说”是津轻世家的自负和失败的态度突变的证言，是挫折了的人生的美化和自我陶醉的纪念碑。但是，能够如此精彩地描绘出一个病号、意志薄弱、虚荣心却很强、感受性锐敏的男子的人格崩溃过程的小说，非他莫属。当然，这只是关系到作者的私生活，而不是

关系到大日本帝国的命运。但是，败战后不久，帝国的太阳行将沉没的时候，太宰治写了《斜阳》，当日本失去作为独立的国家资格的时候，他写了《丧失为人的资格》。

## “第二次开国”

明治维新开始，在以西方为楷模更新日本的社会制度、工业技术、学问方法等的漫长过程中，一方面翻译了许多西语的概念和意味着同化的日本语，同时另一方面，产生了日本人思考日本的历史和社会时，运用作为参照的集团的西方社会的习惯。但这个过程由于战争和超国家主义而被中断。败战后，重新开始的时候，对西方产生强烈的好奇心的同时，也是对向来日本理解西方之肤浅进行了反省。反省的内容包括诸如翻译概念和原文概念的不同、引进的思想体系和与人之间联系的薄弱、产生思想的西方社会本身经验的贫乏等。一直向西方学习，以及只要以学习为前提，就必须使这种学习方法最彻底化——这种想法，在森有正（一九一一～一九七六）身上表现得十分彻底。

从战争期间到战后发表了关于帕斯卡的论文的森，志向研究笛卡儿，一九五〇年离开被占领下的东京，迁居巴黎。他四十岁以前一直在日本生活，第一次直接接触西方社会的时候，所受到的“文化冲击”无疑是很大的。克服这种“冲击”，即使为了生产性地研究法国哲学，也是必要的前提。要超越这种“冲击”可能有怎么样的道路呢？森所选择的道路，不仅是对异质文化的知性的接近，而且是要将这种文化的感觉经验，固定在在自己内心底里。这不是根据在日本的经验解释法语的概念

——这指的是翻译——而是根据在法国文化经验去理解法语的概念，或者正如森所说的，在同自己的关系上，重新定义这种概念。这就是文化的适应性的漫长道路，也是有意识地选择的第二种社会化的过程。这就是森有正的“出发的准备”（《远离巴黎圣母院》，一九四七）。

但是，“出发的准备”不是“出发”。在法国住了二十五年的森，终于没有用法语写出有关笛卡儿的书。也没有用日本语写一册有关日本文化的书。从《巴比伦河畔》（一九五七）到《远离巴黎圣母院》（一九七六），他继续不断地写有关他自身的“出发的准备”、他在法国的经验在他内心中掀起的波澜以及在同异质文化的接触中，什么东西对他自身起着最决定性作用的问题。这一系列著作，表现出他对法国文化的丰富教养、敏锐的感受性和抒情，同时在具有分析性又很明了的散文方面，是很突出的。虽然哪篇文章都不是有体系性的，或结构性的，但个别的部分，却充满美丽的叙述和深刻的洞察力。这是内省的哲学性的“随笔”杰作。作为日本人同西方文化的接触或是对抗的内面的证言，文章写得如此详细、如此绵密，恐怕是无与伦比的。

森似乎试图在其内面世界的基础上拥有“经验”，完全从主观的“经验”的概念出发，建立起他自身的哲学。另一方面，他也意识到超越这种“经验”的客观世界的秩序。但是，他还没有来得及解说内面的“经验”和外面的秩序之间的理论性关联的问题，就病倒了。

森有正向西方前进，并以此朝向他自身的内面，但他没有深入论及日本文化，或者想要深入的时候，为时已晚。不过，战后在这个国家里，一边吸收西欧的文学遗产，同时也有不少文学家试图在日本的传统里寻求创造性工作的支撑点。比如，剧

作家木下顺二（一九一四～　），尽管学习欧洲的科白剧，但加上了同民间传说长期联系的经验，在《子午线的祭祀》（一九七九年首演）里，实现了科白剧在现代日本舞台上的演出，并获得了成功。文艺批评家寺田透（一九一五～　）面向法国文学的同时，又集中关心日本文化，尤其关心“中世”的文化，关心道元。他所写的《道元的语言宇宙》（一九七四），不是把禅家的言说当作禅的修行手段，而是作为其自身完结的语言体系来加以分析，并强调这种体系同人物的处世方法的关系，在这点上他是独创的。虽然禅未必需要阐述，但是如果需要阐述，它自身的结构就以然成为分析的对象，这种想法也许是寺田从法语的文学传统中学习到的。寺田透之所以能深入到思想与人密切不可分的关系里，这是因为寺田本人就是个诗人的缘故。从这两面产生出来的《道元的语言宇宙》，的确是战后的文艺批评的一个顶峰。比如小说家中村真一郎（一九一八～　），翻译了奈瓦尔[①] 的作品，写了《王朝的文学》（一九五七），还写了许多诸如梦与现实、记忆与现在复杂地交错的小说。他一边学习普鲁斯特，一边完成《赖山阳及其时代》（一九七一）。总之，普鲁斯特的人物在“沙龙”的交流，是以经过长时间的磨练而成一种文化体系作为前提的，它似乎比从废墟上出现的粗野而充满活力的今天的东京风俗，更能适应德川时代末期的文人交往做适当移植的思考。这样，木下、寺田和中村，决不是青年时代醉心于西方的文物，后来才回归日本的传统。不应抹杀他们同西方文化的联系，显然这是一生的事。还有，木下同民间传说、寺田同《正法眼藏》、中村同《源氏物语》的关系，并非后

---

① 奈瓦尔（Nerval Gerard de 1808—1855）最早的象征派和超现实主义诗人之一。代表作有十四行诗《幻景》和《东方游记》。

来才想出来的，而是青年时代就开始，及至今天。这是无须赘言的。

受北美直接的、并且恐怕是最深的影响的，可以认为是鹤见俊辅（一九二二～　）。鹤见年轻时就去美国（一九三八），在那里过学生生活，太平洋战争期间乘交换船回国。回国的原因，是“日本国败北时，必须呆在日本这种感情”所驱使的（《日本思想的可能性》，一九六四）。正如他本人所说的，这种感情是与“在共用日本语，共享日本文化者的同志之间，创作场地是一个的这种实感”（同上）联系在一起的。“共用日本语、共享日本文化者”，不限于城市知识分子，或拟似知识分子，而是所有的日本人，特别是以自己是个日本人而静静地感到自豪的平凡的日本人。另一方面，鹤见心中的“美国”，甚至无需赘言，已经化成他自身的一部分。战后，他以《思想的科学》（一九四六年创刊）杂志为据点，开始频繁地活动。他写的不是有关他本人在美国的经验，而是写关于日本同时代的社会，他不是介绍美国学问的理论体系，而是在周围的日常现实中发现新问题，并在日本知识分子中运用突出的实证的方法来论证它。正是他和《思想的科学》的人，第一次有组织地、实证地叙述“转向”这种现象（《思想的科学》编《转向》三卷，一九五九～一九六二），第一次从通俗小说到日本纸牌来分析、评价大众文化，并肯定其历史意义。鹤见发现问题的能力，是非常突出的，令人感到他的精神的一部分是与在异质文化中形成、从日本文化自由地保持知性的距离这一情况密切相关的。

他的独特的文章，经常是在日常用语和思想语言的紧张关系上成立的，触及日常会话的发展道路，展开缜密的思考。用日本语写抒情散文，并不是太困难的事，但是要创作用日本语思考的文体，则并不是对谁都是容易的。显然，鹤见的文章是

对现代日本语散文的一大贡献。

鹤见还发明一种独特的行为模式。那就是在日本社会里，彻底贯彻美国三十年代的“自由主义者左派”的信条。在集团意志性很强的社会里，很少有人按照个人的信条设计人生的。因为不这样做的时候，个人生活上的安全性很高；而这样做的时候，牺牲就很大。再说，在行动上的左派继续采取马克思主义立场的国家里，行动上的“自由主义者”就更少。三十年代的美国，造就了六十年代在东京为反对越南战争而在美国大使馆前静坐示威的人。

“第二次开国”，日本不仅对西方开放，对中国也开放。证明这件事的具有代表性的人物是竹内好（一九一〇～一九七七）。他的著作的主要部分收入《竹内好评论集》三卷（筑摩书房，一九六六）。竹内通过鲁迅看中国，通过中国看日本的近代史。按竹内说，鲁迅思考的中心，可以归纳为：在两次大战期间的中国的殖民地状态下，“奴隶和奴隶的主人都是同样的”（《中国的近代和日本的近代》，一九四八）。“奴隶”是中国，扩大来说是亚洲。“主人”直接的是西方帝国主义，间接的是西方文化这种东西。其统治、被统治的关系，是使统治者和被统治者双方都腐败、都非人化。不是“奴隶”方面有正义，“主人”方面有不正义，而是两者的关系是罪恶的根源。因此，“奴隶”上升为“主人”解决不了问题（日本型的近代化），要一并拒绝“奴隶和奴隶的主人”，“奴隶”的自我变革和对“主人”的抵抗，也就是革命的反殖民地帝国主义，除此别无其他解决的道路（中国型的近代化）。

一九四八年竹内写《中国的近代和日本的近代》时，的确是毛泽东率领人民解放军把中国从外部的帝国主义的桎梏下解放出来，同时要从内部实行根本的变革。昔日的“奴隶”，要成

为自己的“主人”，就要一举粉碎内外的“主人”。这正如竹内所看透的，与明治维新的情况是根本不同的。竹内根据这种不同，阐明中国拒绝西方文化，并抵抗它，相形之下，维新的日本是不抵抗西方文化，并接受它，以图实行“近代化”。从这件事中可以说明日本帝国主义形成的必然性。

毛泽东和批判“文化大革命”以后的状况，没有改变竹内好关于鲁迅与中国革命的洞察的敏锐性。因为民族独立运动与革命相结合，不限于毛泽东的中国情况。竹内好说，西方也好，日本也好，大概产生不出像鲁迅这样的人物吧。法国没有产生法农①，美国没有产生格瓦拉②。而且日本、法国、美国方面要真正理解他们——要真正理解他人，多少必须包含对他人的认同——是困难的，而且几乎是不可能的。竹内正是深入其理解的界限的罕见的日本人。他极力主张被统治者不得不从那种特殊的情况下出发，同时他反复指出西方文化的合理的普遍性本身，和统治者的特殊条件是无法分割开的，并批判了志向于西方的日本的“学院式”、官僚主义和日本共产党领导的意识。

竹内好的议论，集中在鲁迅的中国和批判日本的“近代”，不过，可以说这一般地有利于在日本知识分子之间唤起他们对第三世界的关心。其条件是六十年代的越南战争，和日本资本主义向韩国、台湾、东南亚的大规模进出。六十年代，与鹤见俊辅等人一起，建立了“还越南和平市民联合会”（一九六五～一九七四），掀起反对越南战争市民运动的小田实（一九二三

---

① 法农（Fanon Frantz 1925—1961）社会哲学家和精神分析学家。他为殖民地人民争取民族解放而写作，著有《黑皮肤、白面具》、《大地的不幸者》等。

② 格瓦拉（Guevara Ernesto 1828—1967）出生于阿根廷，是西班牙和爱尔兰人的后裔。曾是古巴革命的杰出人物。在玻利维亚训练游击队和战斗被俘后遇害。

～ ），到处旅行、讲演、写作，站在团结韩国、东南亚的反战体制知识分子的立场上，或者至少努力站在这个基础上，继续批判日本的政治的、经济的以及文化性的权力机构。由于是在巴勒斯坦的"帐篷"里撰写文章，故没有闲暇雕琢古典式的散文。他因此而充满挑战性的活力，甚至写出像日常会话的、直接饶舌的独特文体。朝着第三世界开放意识，在小田实身上产生日本作家的新类型。

另一方面，经常代表日本作家参加"亚非作家会议"的堀田善卫（一九一八～ ）的关心，也是朝着第三世界的。他写了《在印度思考的事》（一九五七），透过戈雅：撰写了有关那个时代的西班牙（《戈雅》，一九七三～一九七六），所谓西班牙，正是西欧与第三世界邂逅的地方。堀田在上海遇上日本战败投降，回国后在《广场的孤独》（一九五一）以及其他小说中，不是把太平洋战争的意义，同侵略中国的战争分割开来，而是试图把它联系起来加以追究。在中国知道日本战败的不只是堀田，还有竹内好，以及竹内的友人，小说家武田泰淳（一九一二～一九七六）。武田是佛教徒，三十年代参加左翼运动，立志从事中国文学研究，战争期间写出的杰作《司马迁》（一九四三，后称《史记的世界》，于一九四八年再版），战后写了《光藓》（一九五四）等许多小说，试图通过这些小说看透人在极限的状况下的所作所为。他的小说的背景，不是直接写第三世界。但是，美国的军事力量和日本的经济力量在第三世界制造出来的某种状况，在日本社会的内部也——从爱伊努的村庄到精神病医院——可能存在，武田无疑明了地意识到了这一点。从竹内好到小田实，战后的日本作家，不仅发现了欧美，还能发现了亚洲和第三世界，并且把它们作为他们的参照的集团。

## 经济高速发展的管理社会

但是，在日本的经济复兴中，连续出现经济膨胀。从六十年代到七十年代，农业人口减少（一九七五年12.6%，总理府统计局资料），劳动者中产阶级化，权力机构稳定了。另一方面，对外追随美国，对内反拨经济高速发展的管理社会，就是六十年代后半期，也像在学生运动所表现那样，加强了社会体制潜在的不稳定性。

管理社会的稳定性，在文学领域里产生的，就是作家的世界的密室化和商业主义（大众传媒机关的发达）。密室化现象是以现在的社会体制为前提，集中在作家关心“文学固有的领域”，尤其是私生活上的心理和对美意识上。商业主义一方面顺应大众的保守的价值观，另一方面又作了“夸大的报道”。把经济的繁荣——特别是企业的繁荣——优先于别的所有目的的管理社会，将作家的注意力吸引到被异化了的个人和少数集团来，唤醒他们对整个社会体制的怀疑和批判。有两种批判的立场：“过去好”主义和“彻底民主化”主义。当然，强调“过去”的哪方面，以及如何解决“民主化”问题，则因人而异。

比如，安冈章太郎（一九二〇～　），一方面把他的世界限定在身边的日常生活里，运用志贺直哉的正确性，描写那里的微妙的曲折的心理活动，并在那里加上类似井伏鳟二风格般的诙谐味儿。比如，述说在美国农村市镇上生活不足一年的经验的《美国感情旅行》（一九六二），就是这种典型。这本小书，关于美国，关于同日本国的关系如此密切的超级大国，它几乎没有提供任何新的情报。但是，它却精彩地描写了一个日本人突

然投身在美国这样一个异质的环境中所引起的一种不协调感和焦躁，以及其他微妙的感情活动，这也是罕见的。作家被吸引到密室化的日常的空间里，仅在波及的某种有限的影响下，或者只在这个限度内，世界才存在，这个世界是日本社会还是美国社会都并不重要，归根结底，所不同的是其主人公一方面习惯，另一方面不习惯，仅此而已。

密室化现象，表现在三岛由纪夫（一九二五～一九七〇）身上，也是很典型的。如果说安冈与志贺直哉有联系的话，那么三岛是继承保田与重郎的系统。安冈是心理学家，而不是唯美主义者。而三岛与其说是心理学家，莫如说是粗杂的唯美主义者。正如约翰·内森所说的那样，他的人格中心里恐怕有赞美"性爱"的死吧。他的美学是由"性爱"、死和日本浪漫派的贡戈拉风格[1]组成。正如金阁寺是从社会被隔离开来的小世界那样，三岛的美的密室，与战后日本历史的社会的现实所包含的任何问题都没有关系。但是，这只不过是三岛由纪夫这个复杂的现象的一面而已。

三岛恐怕还是一个最彻底地利用了大众社会的商业主义的作家，同时也是一个最彻底地被利用的作家。他岂止不是锁在美的密室里，而且还表演坐着拔刀的演技、参观裸体图片展览会、率领伙伴去参加自卫队的训练、不断地想到并实行了能引起大众媒体所注意的行动，用像一九一二年乃木将军剖腹直至偶然被发现之前，谁都不知道的那样的方法来进行。一九七〇年三岛进入自卫队剖腹的时候，他事先都向广播局、报社预告

① 贡戈拉风格，贡戈拉（Gongola 1561—1627）西班牙诗人。他的巴罗克式曲折风格被称为贡戈拉主义，它派生出夸饰主义，使风格拉丁化，成为西班牙诗歌的一个组成部分。

了时间和地点。在战后的大众社会里，有几个小说家成了“有名人”，如同演员、歌手和运动员一样，在电视的画面上，成了商品的广告呢。但是，却没有任何一个作家，能像三岛这样持续不断地成为有“轰动效应”的“新闻”中心的作家。这是他的第二个方面。

不过，作为小说家的三岛，从《假面自白》（一九四九）到《金阁寺》（一九五六），都不仅是为了销售才写作。他的价值观和他的美学以及政治信条，都不是经济高速发展社会的大众的东西。为了向数十万读者倾诉存在于小说根底的价值观，就不能不给大众一种印象，仿佛他的价值观同大众的价值观是一致的，或至少好像是一致的。中里介山、大佛次郎和吉川英治在他们各自的时代里，满足了这种条件。在经济膨胀的时代里，满足这种条件的人，就是司马辽太郎（一九二三～　）。司马笔下的主人公，已经不是“剑侠”，而是知性的英雄；已经不是架空的演员，而是接近实在的人物。他们在幕末、维新和日俄战争的、经过绵密考证的历史的状况中活动。他的小说的英雄＝主人公，在私生活方面是打破模式的，在工作方面是个实际家，能根据正确的判断情况和坚强的意志，发挥卓越的领导性。在管理社会内，被镶嵌在模式里的“勤奋社员”的分裂了的梦——从模式中摆脱出来和在模式中的成功的愿望鲜明地反映了出来。而且，读者可以相信通过这部小说了解“历史”，或至少也可一边愉悦于波澜万丈的小说，一边学习“历史”。

被不断纳入组织中的个人的被异化感，以及同该组织对立时的个人的无能为力感，正如掉进蚂蚁地狱洞穴里的蚂蚁的“形象”，这种“形象”是从《砂女》问世以来，一直贯穿在安部公房（一九二四～　）的小说中。安部的手法是描写空想的场景，基本上是寓意的，那种令人毛骨悚然的印象往往使人想

起卡夫卡。另一方面，让企业的扩张和生产的增大优先于一切的社会，在异化了的小集团的极端情况下就是环境污染的牺牲者。九州水俣地方的诗人石牟礼道子（一九二七～ ），为了拯救因海水受水银污染而产生的水俣病患者，她创立了"水俣病市民会议"（一九六八），并描写了受害者的惨状。那种必然会产生水俣病的社会体制，被破坏的大自然、季节，以及地区文化，都在其幼年时代的回忆中复苏，并且把它们栩栩如生、美丽动人地描写了出来（《椿海记》，一九七六）。

在对这整个社会体制的批判中，明了地表现了"过去好"主义的，是三岛由纪夫，这正是他的第三个方面。三岛的"过去"，就是天皇是神的三十年代，以及天皇漠然地是"文化性统一的中心"的时代。

对于比中野重治和宫本百合子更后一代的文学家来说，马克思主义具有什么样的意义呢？野间宏前面已经提到了。从一九四五～一九六〇年这个时期活跃地发言的荒正人（一九一三～一九七九）为首的《近代文学》（一九四六年创刊）的文艺批评家们，很好地代表了时代的倾向。其要点是，应该把马克思主义的文学，从共产党的政治第一主义中解放出来。但对一九六〇年以后的整个社会，从"彻底民主化"或毋宁说是从"彻底人化"的立场出发，一贯持续不断加以猛烈批判的作家中，也有不依据马克思主义的新一代的代言人。比如，井上厦（一九三四～ ），通过大众娱乐的形式、自由自在的语言技巧，转用作批判社会状况的工具，让德川时代的川柳和狂歌的传统在今天活跃起来。喜剧《亲密日本·乃木大将》（一九七九年首演）恐怕是迄今日本舞台上公演的、最强烈批判明治天皇制的戏了。还有大江健三郎（一九三五～ ）写了《广岛札记》（一九六五）和《冲绳札记》（一九七〇），记述了被疏远的原子弹受害

者、战争和美军基地破坏了的地区社会，也就是一边述说日本国内的“第三地区”，一边继续抗议使它产生的权力当局。另外，他的小说触及一九六〇年以后社会体制所包含的几乎一切潜在的不稳定因素。比如，《洪水涌上我灵魂》（一九七三）和《同时代游戏》（一九七九）这两部长篇小说。前者从一个白痴的少年的视点出发，批判“文明”的组织性、效率主义、攻击性性格和破坏性，后者在比前者更加空想的、荒唐无稽而谐噱的故事里，描写四国山中的“村庄＝国家＝小宇宙”同大日本帝国的战争。在那里探询了地区社会的自律性的神话、国家权力的巨大化和盲目的运动、自然环境（树木）的鲜明的“形象”，及其对人类的意义等。

大江为什么要抗议呢？他不是政策的批判者。也不是革命家，像马克思主义者可能会做的那样，要用一个代替的体制来更替一九六〇年以后的“经济大国”。他通过从拉伯雷到“嬉皮士”的空想的故事或生活模式，明确地表示了拒绝支撑体制的价值体系的意思。这种拒绝，是来自怎样积极的价值呢？这恐怕是来自和平，是来自树木，也是来自生命的和善吧。的确，这是容易破坏的东西，如果文学家不去说它，恐怕谁都不会去说它吧。时代的条件——或者一代人的现实，不是去接受或描写它，而是要在表现出批判它、拒绝它并超越它，或者只有在这种表现中，才能最终表现出进退两难的特色。

# 后　记

这部《日本文学史序说〔下〕》问世，我的《著作集》十五卷就完成了。这是我从青年时代一直写到今天的大部分作品。

我没有回过头去阅读过去的著作的习惯。《著作集》打破了我的这种习惯，它给我一个回顾自己的工作踪迹的机会。我的确也有这种感想：自己怎么竟能持续写这么多乏味的东西呢。没有固定职业、没有家产、以卖文为业，在勉强糊口的时候，我应社会的需要写了许多。其中有些经不起今天一读的杂文，就不收在《著作集》里。但是拙著的文章也是我各个时期的纪念物，缘此而集之，收入《著作集》里。内中不免有青年人冲动之作、生硬芜杂之词，今天重读不无痛苦之感，然而这是咎由自取，万般无奈。

另外，有不少文章是偶感而作的，没有时间也没有余力使它得到充分发挥。就是说，在《著作集》各卷的“追忆”中曾好几次接触了它。如果重读全部《著作集》，其印象几近是未完成的作文集。这大概是由于我生来好奇心强，对世间包罗万象的事物皆感兴趣，喜好不专一的脾气，实在难医治的缘故吧。今后我自己要把随根据资料，将偶然所感加以研究并重新整理的机会无疑是很少的了。我现在感到无上高兴的，是我能看到我一时想起的几项工作，经由少壮的学者和文人的手，加以发展，并当做一项事业来完成了。比如，我谈到应该注意贝恩和韦伊，并写了简短的文章。后来贝恩的《双重生活》由周到的原田义人翻译出版，韦伊作品的翻译及研究也由数名专家逐渐广泛地

进行，这是一种情况。还有一种情况，比如我说日本文学史上的《狂云集》值得大书特书。后来，硕学者柳田圣山氏对一休宗纯倾以关心，作了毕竟是我所难及至的《狂云集》注释，加拿大学者索尼雅·阿恩珍氏在柳田氏的指导下，用英语摘译了《狂云集》。

我自己发展了什么样的设想呢？迄今，我写了《日本文学史序说》(《著作集4》及《著作集5》)。还写了小说《三题故事》(《著作集13》)，在《羊之歌》里谈了我自己(《著作集14》)。还有，当事人的我又看了一些资料，感到这些论文已把我想说的事大致上都说尽了。比如，世阿论的能乐论、一休的诗集，以及关于新井白石世界的文章，就是属于这一类(《著作集3》)。另外有关艺术论的好几篇文章，也可以算是属于这一类(《著作集12》)。但是，当事者的我觉得在长达三十多年的文笔工作的目录中，作为完整的事业的量来说，这决是不多吧。当然这是不足以向别人夸耀的。不过，我也不是对此感到不满。人世间也不净是由英雄豪杰和大文豪组成的，我从一开始就没有雄心壮志。回顾起来，即使没有完成回天大业，那也完全是理所当然的事，我丝毫没有任何不满和后悔，也没有社会上所说的挫折感。

《著作集》虽然没有记录我的人生。但在某种意义上说，也反映了我的人生。我思考什么，希望什么。怀疑什么，相信什么。爱什么，恨什么。关于这一切，我都不后悔。人有各式各样的人，我行我素。但是人生也罢，做派也罢，都受到时代条件的限制。因此，我的《著作集》也反映了我生活过来的时代吧。作为一个时代的证言，我恳切地期盼着这部《著作集》，对他人，也就是对某些读者来说，具有某些意义。

整理著作，编成十五卷本，需要花很多时间和精力。如果

没有鹫巢力氏的热心协助，恐怕至少现在我不会做这项工作吧。鹫巢氏不仅在编辑的技术性方面，而且在内容方面的判断和意见，对我来说，确实是很宝贵的。我只能说，我确实非常幸运。

著 者

一九八〇年三月于上野毛

# 译后记

加藤周一先生的大作《日本文学史序说》出版后翌年，即1981年我们在日本进行学术访问的时候，先生就将它惠赠给我们。我们始读未尽，然已不能释手，为其恢宏、精辟和深刻的论述所倾倒和折服。不过，当时我们对它的精髓所在，是认识不足的。只觉得它将文学的历史置于社会文化的大背景下，从日中文学、和洋文学的比较研究的视点出发进行研究，是比较新颖的。

1986～1987年我们作为日本国际交流基金的特别研究员访日一年，从事日本文学史研究，有机会多次登门拜访求教于加藤周一先生，并且应国文学研究资料馆的邀请，出席了一次日本文学研究的国际会议，正好由加藤周一先生以及小西甚一先生、美国学者唐纳德·金先生主讲他们研究日本文学史的体会。这三位先生分别所著的《日本文学史序说》、《日本文艺史》和《日本文学史》堪称为三大日本文学史研究专著，我们受益匪浅。尤其是对加藤周一先生的《日本文学史序说》有了进一步的认识。1987年归国后不久，当时的《日本文学史》杂志成立了顾问委员会，并计划出版一套顾问丛书，加藤先生也是顾问，于是我们便举荐《日本文学史序说》列入顾问丛书的计划之中。可惜其后《日本文学》杂志停刊，顾问丛书也自然流产了。

去秋，我们承蒙住友财团的资助，在京都立命馆大学从事中日古代文学思想比较研究期间，两次长时间地就建立真正的

文学史研究体系问题，与加藤周一先生交换了意见。同时深入地探讨了《日本文学史序说》深刻的文化内涵，促使我们对《日本文学史序说》有了更多的理解和自觉认识。也就是说，我们认识到过去一般文学史孤立的、静态的固定模式，很难准确了解作为文学整体内涵的文学思想，作出历史的和美学的本质性的评价，也就很难把握文学发展的规律和文学本身的精髓。因此，《日本文学史序说》的重大意义在于突破了带惰性的固定研究模式，在史的结构框架内，以思想史为中轴，纵横于文学的社会性、世界观的背景和语言及其表述法几个互相联系又不尽相同的环节中，并有重点地切入作家与作品，进行多向性的、历史的动态分析，通过纷繁的文学现象来把握日本文学发展的根本性规律。我们深深地感到这方面的经验是宝贵的。

《日本文学史序说》另一个重要特征是，它将文学与"边缘学科"作为一个合成的整体，一个相互作用、补充和融合的有机合成的整体，来建立其文学史研究的科学基础。具体地说，它不仅充分运用与文学史研究直接相关的学科，比如美学、哲学、宗教学等的相应性和互补性，而且大胆地引进与文学史研究似乎相距甚远的"边缘学科"，比如医学、生物学的对立性与融合性，并在一定限度内发挥它的有效性。加藤先生的"日本文化的杂种性"的理论，就是建立在医学和生物学的"杂种优生"和"进化论"学说的基础上的，同时以这种理论来指导日本文学史的研究，即研究了文学史上日本本土思想（加藤先生称为"土著世界观"）与外来思想的相互对应、调适、变质和融合。可以说，他不仅从宏观的角度来审视日本文学史，对各个文学现象作出微观的分析，创造性地提出日本文学史特有的发展模式和日本文学的固有结构，而且站在广泛的立场上，通过历史的解释，建构日本文化的框架，其研究成果已经超出文学史的意义，

而具有日本文化史、日本思想史的价值。

迄今我们的日本文学史研究界似乎仍未能完全摆脱过去的文学史研究的单一模式。因此，我们完成了这部巨著的翻译，学习到许多东西，包括研究日本文学史的指导思想、理论和方法论。它不仅对于我们正在研究和撰写《日本文学史》(全四卷)很有参考价值，而且对于建竖真正的文学史体系也是很有裨益的。

这部巨著已经出版了英语、法语、德语、意大利语的译本，而且韩国一对学者夫妇也正在翻译成韩语，听说即将出版。而这样一部与中国古代文学和哲学思想、宗教思想有着密切联系，相当部分的篇幅反映中日古代文化、文学交流的著作，虽然经我国日本学界的多年酝酿，仍未能与我国读者见面，我们再也按捺不住，决心要促成在我国出版这部专著的汉语译本。1992年我们作为横滨市立大学客座教授访日期间，就此与加藤先生交换了意见。我们的想法与加藤先生的想法不谋而合，加藤先生且有意让我们承担翻译，当时他以书面向有关机关申述两点：第一，作为这部著作的译者，叶、唐两先生是最为难得的适合人选；第二，业已出版英、法、德、意语译本，现在我最期待的是出版中国语译本。

我们的事业，承蒙日本国际交流基金的支持，赞助翻译、出版，同时具有悠久历史的开明出版社乐意承担出版任务，并且将它作为一项重要的事业来完成。我们在两年的翻译过程中，即1993年加藤先生在北京大学讲学期间，以及1994年我们在立命馆大学从事研究工作期间，多次就翻译上的疑难问题，直接求教于加藤周一先生。特别需要说明的还有，在我们与加藤先生的各项合作中，都得到加藤先生的亲密伴侣矢岛翠夫人的关心和支持；文中的译诗承蒙挚友、诗人、翻译家卢永福先生不

吝赐教；个别引文借用了现有的汉译本。

在结束这篇后记之前，谨向日本国际交流基金，以及为本书出版、编辑、装帧做了大量工作的焦向英先生、沈伟先生、朱虹女士和上述诸位先生表示衷心的谢意。

译者

1995年5月于北京团结湖

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝日本文学史序说　　（下卷）
作者＝（日）加藤周一著　　唐月梅　　叶渭渠译
页数＝４６９
ＳＳ号＝１１３０４７０５
出版日期＝１９９５年０９月第１版